

# El Congreso de los Diputados

Pedro NAVASCUÉS PALACIO

## El convento de Clérigos Menores del Espíritu Santo

Si hay un edificio que encarne la mayor conquista política de la sociedad española del siglo XIX, éste es sin duda el del Congreso de los Diputados.<sup>1</sup> Con anterioridad al edificio que hoy todos conocemos en la carrera de San Jerónimo de Madrid, el Congreso de los Diputados recorrió otras sedes, nunca propias y siempre resultado de reformas de acondicionamiento de otros edificios, desde las Cortes Generales y extraordinarias reunidas en 1810 en el Teatro Cómico de la Real Villa de la Isla de León (Cádiz), hoy ciudad San Fernando, hasta la ocupación del convento de los Clérigos Menores del Espíritu Santo de Madrid, en 1834. En este mismo año se promulgó el Estatuto Real que entre otras cosas establecía dos cámaras, alta y baja, conocidas, respectivamente, como Estamento de Próceres, el futuro Senado, y Estamento de Procuradores, esto es, el que luego sería Congreso de Diputados, articulando entre ambos las Cortes Generales.

Dejando ahora de lado todos los antecedentes y problemas que hubo que afrontar para ubicar dignamente a las dos cámaras partiremos del dato concreto de la real orden del 12 de mayo de 1834 que nombraba una comisión compuesta por el subdelegado de Fomento de la provincia de Madrid, duque de Gor; por el corregidor de Madrid, marqués de Falces, y por José Martínez de San Martín, capitán general

<sup>1</sup> El lector interesado podrá encontrar mayor información sobre este edificio y sus antecedentes en el estudio monográfico que le dediqué en la obra *El Congreso de los Diputados* (Madrid, 1998, pp.160-231), cuya distribución limitada ha impedido acceder a la colección de trabajos allí reunidos.



Iglesia y convento del Espíritu Santo [Mus. Mun.].

de Castilla, que fijaron para el Estamento de Próceres la ya probada iglesia de doña María de Aragón, mientras que señalaban para el de Procuradores el citado convento de Clérigos Menores del Espíritu Santo, en parte desocupado y con nuevos usos ya por entonces, iniciándose las primeras obras de acondicionamiento para su nuevo destino entre los meses de julio y agosto de 1834.

Este convento era uno de los edificios notables de la carrera de San Jerónimo que además había conocido obras recientemente, pues el arquitecto Manuel de la Peña y Padura había modernizado en 1816 la fachada de la iglesia, añadiéndole una portada de orden jónico entre las torres que con sus chapiteles recordaban su inconfundible carácter conventual de tradición madrileña. A su vez, las fachadas de la carrera de San Jerónimo y de la calle del Florín, así como la fachada trasera que daba a la calle del Sordo, hoy de Zorrilla, necesitaron entre 1826 y 1828 de reparos importantes, especialmente por la parte del refectorio, pues habiéndose alquilado una zona del edificio a la “empresa de los teatros de esta Corte, para la colocación de los telones, bastidores y demás efectos”, se habían hecho algunos derribos con daño para el convento, todo esto sin contar con el producido en la iglesia por el conocido incendio de 1823.<sup>2</sup>

El hecho es que en aquel verano de 1834 la Comisión de Gobierno interior del Estamento de Próceres nombró una “junta de autoridades encargada... de la dirección de las obras de los edificios de las Cortes”, y ésta, a su vez, encargó al arquitecto asturiano Tiburcio Pérez Cuervo, cuyo semblante llegó a inmortalizar Goya en un bello y desenfadado retrato conservado hoy en el Museo Metropolitano de Nueva York, que reconociera y propusiera las mejoras necesarias para utilizar la iglesia como salón de sesiones del Estamento de Procuradores. El informe hecho por el arquitecto en agosto de aquel año es del mayor interés por las noticias allí recogidas, pues de ellas se deduce que la iglesia del Espíritu Santo debió de quedar muy maltricha con el incendio, especialmente en su fachada a la carrera de San Jerónimo donde se derribaron sus dos altísimas torres y los primeros tramos de los pies de la nave de la iglesia. En su lugar, Pérez Cuervo proyectó una cívica arquitectura porticada de orden dórico neogriego, con románticas licencias compositivas que alcanzan su máxima expresión en una suerte de arco de triunfo que, descentrado respecto del eje de la iglesia, hacía las veces de entrada monumental, cuya escalinata de acceso ya vigilaban dos leones sobre pedestales como después se mantendrían en el edificio de Pascual y Colomer. La nueva y modesta fachada, cuyo aspecto conocemos por grabados de época, no podía ocultar, sin embargo, el ingrato volumen emergente de la iglesia mutilada que, además, dejaba ver ahora el ochavo del tambor y remate de la cúpula, todo ello de muy ingrato efecto.

<sup>2</sup> Archivo de la Secretaría del Ayuntamiento de Madrid (ASA), leg. 1-60-88: “El Procurador de PP. Clérigos Menores del Convento del Espíritu Santo solicitando licencia para reedificar [...]”.



Esta primera actuación, que incluía también el desmonte de claustro ruinoso del llamado segundo patio, supuso un gasto de poco más de dos millones de reales, sobre los que Tiburcio Pérez solicitó casi seiscientos mil más para “desmontar la cúpula que no sólo abruma el edificio, sino que ofende la vista por su irregularidad y disonancia con la fachada nuevamente dada al edificio; quitado este peso podrán rozarse las pilastras que la sostienen y dará una forma más regular al interior del salón, más agradable y con mejor proporción para percibir la voz de los oradores. A este mismo propósito concurriría el acortar la tribuna pública, dispuesta en el día de tal modo que hace extraviar los sonidos sin que los que están sentados después de la cuarta fila apenas pueden oír. Asimismo parece necesario demoler el ángulo del edificio que da a la calle del Florín para que guarde curitmia con la parte que linda con la casa del duque de Híjar”.<sup>3</sup>

Todo este maquillaje de la vieja iglesia, al que se incorporaron esculturas y jarrones en yeso labrados por José Panuchi, estuvo sujeto a constantes informes sobre su estado emitidos por eminentes arquitectos como Andrés Coello, Justo Ibaseta,<sup>4</sup> Patricio Velasco,<sup>5</sup> Custodio Moreno<sup>6</sup> y Juan Miguel de Inclán Valdés, este último director de los estudios de arquitectura en la Academia de Bellas Artes. Sin embargo, no cabía ocultar por más tiempo los problemas reales del edificio, como eran la situación de sus cimientos y la anarquía de las aguas subterráneas, pozos, etc., de tal modo que el antiguo convento no sólo resultaba insalubre, sino que algunas de sus partes amenazaban ruina.<sup>8</sup> Dicha situación había forzado a realizar una interminable serie de reparos y gastos hasta que, en 1841, se comprobó la imposibilidad de seguir ocupando la vieja iglesia del Espíritu Santo, por lo que los procuradores hubieron de preparar un nuevo traslado.

A estos efectos las actas del Congreso, las correspondientes a las sesiones secretas del día 5 de junio de 1841, sesiones de apenas una hora de duración, reflejan una inquietud creciente por la seguridad del edificio, hasta el punto que el diputado Faustino Rodríguez manifestó lo siguiente en aquella ocasión: “La torre de la catedral de Valladolid se hundió el 31 de mayo a las 5 de la tarde, no obstante decir el arquitecto que duraría en pie más tiempo que él. Los arquitectos que han reconocido este salón dicen que está ruinoso, pero que le aseguran por tres años: a mí ni a nadie debe satisfacer esta seguridad...”. Por ello pedía una solución urgente a la Comisión de Gobierno interior, la cual se dirigió al Gobierno de la nación pidiendo la oportuna habilitación de un edificio con la seguridad y el decoro que exigía la represen-



El convento del Espíritu Santo convertido en sede del Estamento de Procuradores [BN].

<sup>3</sup> Archivo de Corregimiento de Madrid (ACD), leg. 17-6: “Expediente sobre obras en el Palacio del Estamento”.

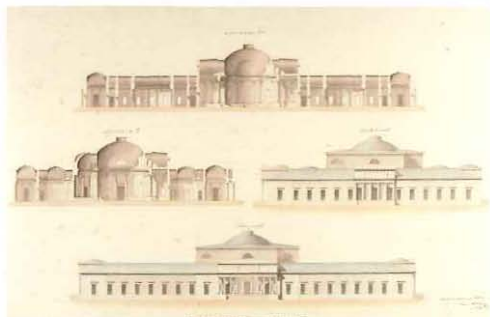
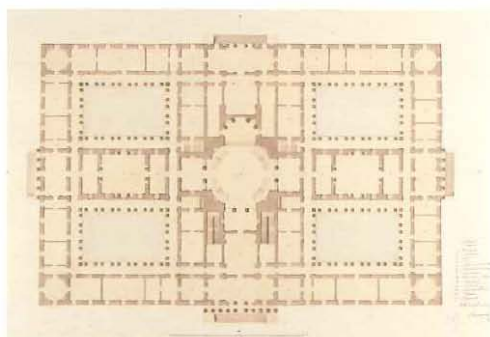
<sup>4</sup> ACD. leg. 17-36.

<sup>5</sup> ACD. leg. 17-11: “Exposiciones y Reales órdenes sobre las obras que han de hacerse en el Estamento”.

<sup>6</sup> ACD. leg. 17-21.

<sup>7</sup> ACD. leg. 18-10: “Expediente sobre reparos en el edificio del Congreso”.

<sup>8</sup> ACD. leg. 18-4: “Expediente sobre varias obras del Congreso”. Incluye un informe de Tiburcio Pérez Cuervo, firmado el 20 de enero de 1838, señalando todos los problemas del edificio en su planta sótano.



Gervasio de PALACIO: Proyecto de salón para Sesiones de Diputados a Cortes (1836) [RABASF].

tación nacional para la celebración de las sesiones. El ministro de Gobernación contestó rápidamente, el 8 de junio de 1841, proponiendo “la traslación inmediata del Congreso al edificio del Teatro de Oriente” al tiempo que solicitaba la autorización de la cámara para que permitiese al Gobierno “la construcción de un nuevo palacio en el solar del Espíritu Santo”. El Congreso contestó afirmativamente a ambas cuestiones si bien ponía énfasis en la necesidad de que el arquitecto que se encargara del nuevo edificio procediese de común acuerdo con la Comisión de Gobierno “para que el todo de la obra corresponda perfectamente a su objeto”. Olózaga preguntó entonces si este asunto podría tratarse en público o seguía siendo secreto, acordándose entonces que fuera secreto.<sup>9</sup>

Después del cruce de una serie de comunicaciones entre el Gobierno, el Senado y el Congreso, en enero de 1842 se llegó a formar una comisión, compuesta por cinco diputados y otros cinco senadores, a fin de redactar un “proyecto de ley relativo a la construcción de un palacio para el Congreso”, sobre el que estuvieran de acuerdo los dos “cuerpos colegisladores”. Así, el 29 de enero de 1842, esta comisión compuesta por los senadores Andrés Martínez Orinaga, Joaquín María de Ferrer, Eugenio Ladrón de Guevara, José María Olañeta, y los diputados Juan Álvarez Mendizábal, conde de las Navas, Julián Zaldívar, Fermín Caballero y Joaquín Romero Domingo, fijaron el breve texto de los dos únicos artículos de este proyecto de ley:

Artículo 1º: Se construirá un Palacio de nueva planta para el Congreso de los Diputados en el local del edificio ruinoso del Espíritu Santo.

Artículo 2º: Para efectuar esta obra se abre crédito al Gobierno de cuatro millones de reales que figurará en los presupuestos del año corriente.<sup>10</sup>

Es decir, se mantenía el solar del convento del Espíritu Santo en la carrera de San Jerónimo y se arbitraba una cantidad para poner en marcha el complejo proceso del derribo de dicho convento y la construcción del nuevo edificio. Por otra parte, el hecho de derribar la iglesia del Espíritu Santo afectaba también a las Cortes, pues siendo menor la capacidad del salón del convento de Doña María de Aragón, las Cortes se venían reuniendo en el Espíritu Santo, ya que esta iglesia-salón contaba con doscientos treinta y nueve asientos, en total, mientras que el salón de Próceres tan sólo tenía cabida para ciento cuarenta y cinco plazas. Con todo, y por mejor medir las estrecheces en que se movieron nuestras instituciones en estos años, recordaremos que el número total de diputados para las Cortes de 1836, por ejemplo, era de doscientos cincuenta y ocho, esto es doscientos cuarenta y uno por la Península y diecisiete por Ultramar, lo cual indica que ni siquiera el salón de Procurado-

<sup>9</sup> Estas líneas resumen el contenido de dos actas secretas firmadas por Argüelles como presidente que, sin signatura, figuran en el archivo del Congreso, cosidas bajo el título de “Actas secretas del Congreso de los Diputados desde 1837 hasta 1856”.

<sup>10</sup> ACD. leg. 29-5.



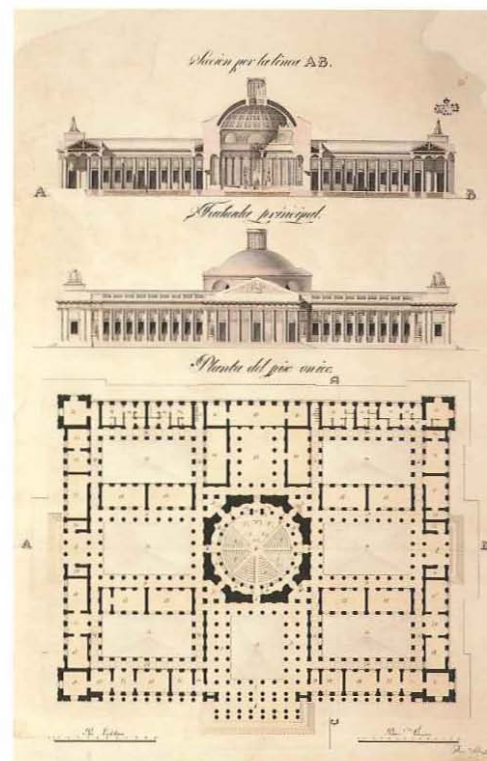
res cumplía aquel mínimo necesario al que beneficiaba el cálculo de las previsibles inasistencias.

No queríamos terminar estas líneas iniciales sin advertir que en las obras de acomodación de la iglesia del Espíritu Santo en salón de sesiones Tiburcio Pérez Cuervo contó con la ayuda de un jovencísimo arquitecto llamado Narciso Pascual y Colomer a quien la Comisión de Gobierno interior le concedió el nombramiento de arquitecto del Congreso, aunque sin sueldo alguno, el 22 de junio de 1840, es decir, dos años antes de la convocatoria del concurso.

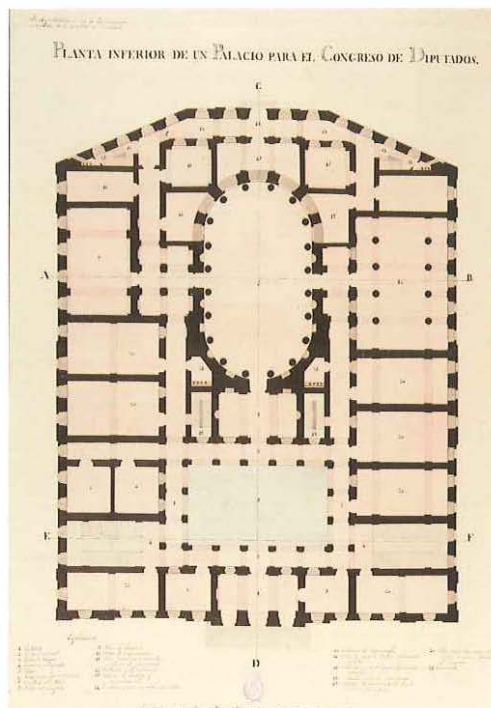
## La idea del concurso

Desde los primeros momentos en que se planteó la posibilidad de un nuevo edificio para el Congreso, el Gobierno se dirigió a la Academia de Bellas Artes para pedirle un “programa de licitación pública para el plan y presupuesto de la obra”, asunto que le requirió formalmente por Real Orden del 28 de noviembre de 1841. En ella se le pedía que la propia Academia convocara el concurso dando a conocer las bases del mismo y así, el 16 de junio de 1842, se hacía público el programa que los concursantes debían desarrollar en sus proyectos. En el preámbulo del programa se indicaba que el solar sobre el que se levantaría el nuevo edificio sería, por acuerdo de las Cortes, el mismo que el del convento del Espíritu Santo, abriéndose este concurso público para estimular “el genio y laboriosidad de los arquitectos españoles a fin de que pudiesen presentar el pensamiento de un Palacio del Congreso digno de la representación nacional, si bien de sencillo y de severo carácter, cuyo coste sea compatible con las públicas necesidades”. Las medidas del solar, cuya forma y superficie aún tardarían mucho tiempo en resolverse, tanto por lo que afectaba a los particulares colindantes como al impacto urbano en las calles y plazas inmediatas, se fijaron en ciento noventa y seis pies para la fachada principal, doscientos veintiséis pies para las dos fachadas laterales, y sesenta y nueve pies para cada una de las tres líneas iguales que formarían el testero del edificio.

La distribución interior del Congreso debería contar con un salón de sesiones o principal, capaz para doscientos cuarenta y dos diputados y ciento cuarenta y seis senadores, contemplando la incorporación de tribunas o zonas reservadas para el público, cuerpo diplomático, senadores, altos funcionarios e invitados. Así mismo se precisaba la necesidad de otras dependencias accesorias como secretaría, archivo, biblioteca, portería mayor, salones de descanso y de conferencias, despachos para el presidente y secretarios, así como salas de recibo y de audiencia. A su vez, cada una de las siete secciones en que se dividía el Congreso necesitaba sus propias salas, al igual que las distintas comisiones y los servicios de la redacción del *Diario de Cortes* y extracto de sesiones, taquigrafía y enfermería provisional. Finalmente, las viviendas de los dependientes del Congreso se ubicarían en las zonas más alejadas de los principales ámbitos señalados.



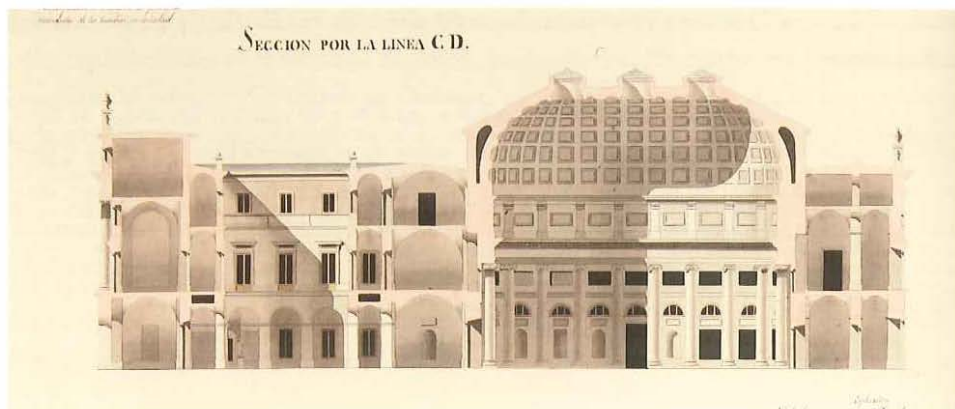
Francisco MORELLY GÓMEZ: Proyecto de un palacio para Congreso de Diputados (1843) [RABASC].



Anónimo: Planta y sección longitudinal de proyecto (letra K del concurso) para el Congreso de los Diputados (1842) [RABASF].



Anónimo: Fachada principal de proyecto (letra K del concurso) para el Congreso de los Diputados (1842) [RABASF].



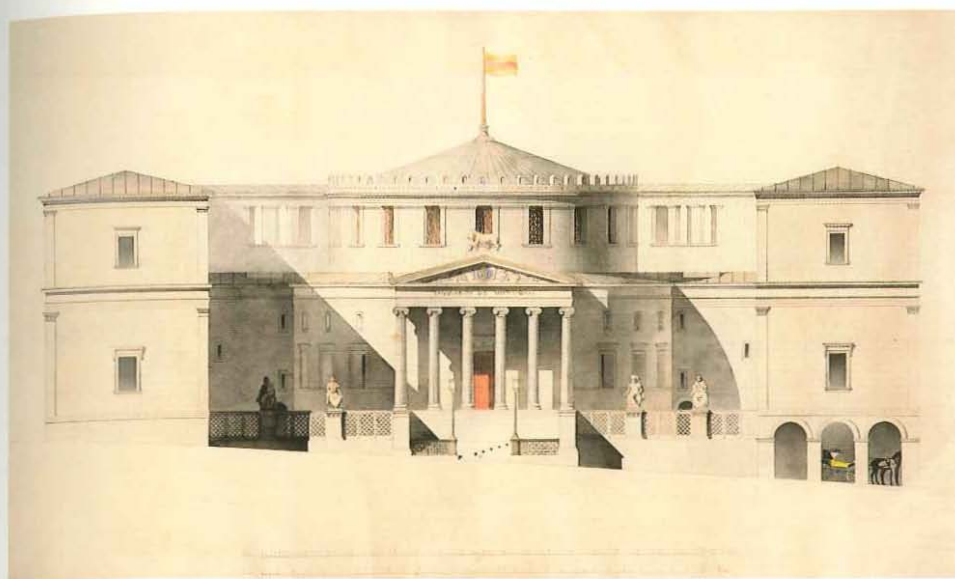
Tales fueron, en resumen, los aspectos fundamentales del concurso cuyo plazo de presentación finalizaba el 31 de agosto de 1842, es decir, dos meses y medio después de su convocatoria, fijando una primera medalla y consideración de primer premio de primera clase en concurso general, con una dotación de ocho mil reales para el ganador, y un accésit de seis mil reales para el segundo premio. Los doce proyectos presentados fueron expuestos en una de las salas de la Real Academia de Bellas Artes, tras el fallo del concurso que tuvo lugar en noviembre del mismo año 1842, resultando ganador el que llevaba la letra E del que era su autor Narciso Pascual y Colomer, quien lo presentó bajo el lema *Nihil est ex omnibus rebus humanis praeclarius aut praestantius quam de Republica bene meriri*.

El accésit se otorgó al proyecto con la letra F, que pertenecía a José María Gualart y Sánchez, no obstante, la Academia recomendaba un tercero marcado con la letra C, que correspondía a Antonio Zabaleta,<sup>11</sup> un arquitecto de la generación de Pascual y Colomer, que también recibiría un premio y el consiguiente diploma que hemos llegado a ver en el interior de un establecimiento madrileño de la calle de Felipe IV. De este modo, los dos únicos premios considerados en las bases del concurso se convirtieron en tres, si bien es cierto que los tres tardarían mucho tiempo en percibir los “premios pecuniarios”, como se dice en una reclamación que los arquitectos hicieron en agosto de 1844 al Ministerio de Gobernación, pidiendo que con cargo a los fondos de las obras del Congreso se les abonasen aquéllos. Consultada la Comisión de Obras, respondió que no había problemas para pagar los veinte mil reales que importaban los premios, de los cuales ocho mil correspondían a Pascual y Colomer, y los doce mil restantes, en partes iguales, a Gualart y Zabaleta.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> ACD, leg. 29-5: “Expediente sobre la construcción de un Palacio para Congreso de los Diputados (1842)”.

<sup>12</sup> Libro de Acuerdos de la Comisión de Obras. Archivo del Congreso de los Diputados (LACO), vol. I, acta 68, 14 de septiembre de 1844, fol. 57 r. La documentación inédita manejada procede de los Libros de Acuerdos, salvo que se indique otro origen, por los que se omitirá la reiteración de su cita para no multiplicar las notas a pie de página, dando simplemente las fechas de los acuerdos en el texto, entrecomillando lo que se toma de ellos textualmente.



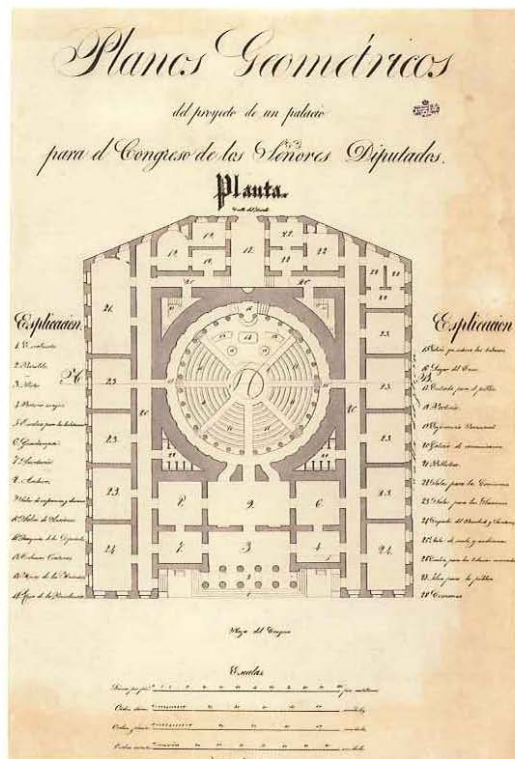


Anónimo: Fachada principal de proyecto para el Congreso de los Diputados (1842) [col. Juan Moya Arderius].

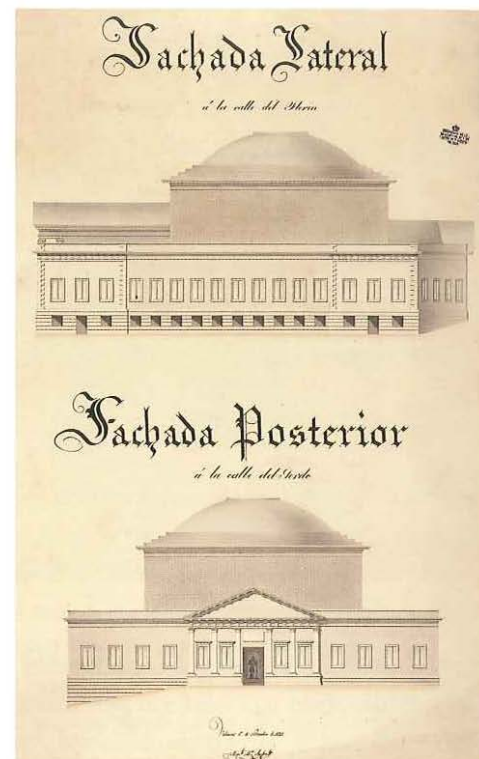
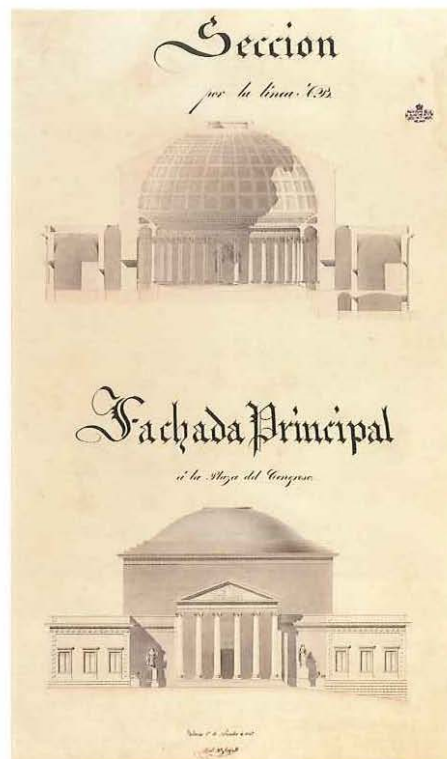
Nada se sabe de los demás participantes, pero todavía cabe rastrear algunas pistas que nos llevarían a considerar dos proyectos más, uno en los fondos de la propia Real Academia de San Fernando, donde probablemente se custodia desde el momento de su exposición pública y luego no reclamado, y otro en la Real Academia de San Carlos de Valencia. El primero, lógicamente anónimo, responde al lema *La Arquitectura es una de las primeras necesidades de los hombres en sociedad* y muestra el proyecto de un “Palacio para el Congreso de los Diputados” dentro de un solar con su forma inicial —luego alterada— cuyo perímetro respondía a un polígono de seis lados y al programa de necesidades señaladas en el concurso. Su expresión entraría dentro de ese clasicismo final o romántico propio de estos años del reinado de Isabel II, muy atemperado, cuando la columna se repliega de forma testimonial hacia el interior donde tanto el salón de sesiones como el salón de conferencias ofrecen unos órdenes jónico y corintio, respectivamente. El salón de sesiones, en su planta, imita el desarrollo circoagonal de la planta-salón de la iglesia del Colegio de Doña María de Aragón proponiendo el anónimo autor una bóveda de casetones para su cubrición.<sup>13</sup> De modo resumido diremos que el proyecto, en su proporción e imagen, no obedece a las expectativas de representación nacional que el concurso exigía.

El segundo proyecto, hoy en el archivo de la valenciana Academia de San Carlos, obedece a los “Planos geométricos del proyecto de un palacio para el Congreso de los Señores Diputados”, firmados en el mismo año de 1842 por el arquitecto Manuel María Azofra y Sáenz de Tejada, que tengo la seguridad de que fue uno de los proyectos presentados

<sup>13</sup> RABASF, Gabinete de Dibujos, Palacio para el Congreso de Diputados, A-3083, A-3084, A-3085, A-3086 y A-3087.



Manuel María AZOFRA Y SAÉNZ DE TEJADA: Proyecto de palacio para Congreso de los Diputados (1842) [RABASC].



al concurso del Congreso, si bien en el momento de su presentación no podían ir firmados y que luego haría al retirarlos. El solar responde igualmente a su forma inicial, ofreciendo una alternativa a la distribución final de Colomer, con una espectacular rotonda como salón de sesiones que recuerda al Panteón de Roma, al tiempo que evoca modelos franceses. No dejan de ser curiosas algunas coincidencias en el modo de resolverse la fachada principal en el proyecto de Azofra y en el de Colomer.<sup>14</sup>

## El primer proyecto de Pascual y Colomer

Desdichadamente no se han conservado o localizado la mayor parte de los proyectos presentados al concurso,<sup>15</sup> ni siquiera el que sirvió como definitivo para el edificio actual; sin embargo, una interesante memoria facultativa redactada por Pascual

<sup>14</sup> En la propia Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia se conserva otro proyecto para un Congreso de Diputados, debido a Francisco Morell (1843) que, sin embargo y pese a tener similitudes con el proyecto de Azofra, como la solución del salón de sesiones, no corresponde al momento del concurso, ni por el carácter ni por la extensión del proyecto que, por el contrario, entra de lleno en lo que es un ejercicio académico de composición para alcanzar el grado de arquitecto, como es el caso. Ambos proyectos valencianos están reproducidos por J. BÉRCEZ y V. CORELL en el *Catálogo de diseños de arquitectura de la Real Academia de BB.AA. de San Carlos de Valencia (1768-1846)*, Valencia, 1981, pp. 249-250 y 318-319.

<sup>15</sup> En la colección particular del arquitecto Juan Moya Arderius, en Tudela (Navarra), se conserva un proyecto sin firma ni lema que, sin duda, fue uno de los que se presentaron al concurso del Congreso.



y Colomer sobre su propuesta, remitida a la Comisión de Gobierno interior del Congreso, el 16 de noviembre de 1842, para que hiciese las observaciones que estimara convenientes, nos permite visualizar mentalmente el carácter de la primera propuesta de Colomer, distinta de lo que luego llegó a ser el edificio, tanto interior como exteriormente.<sup>16</sup> Así mismo, se perciben en estas líneas ciertas reservas del arquitecto sobre aspectos varios, como lo exiguo del solar que, a nuestro juicio, viene a ser una suerte de pecado original que acompañará y limitará sin solución el alcance del Palacio del Congreso.

La memoria en cuestión, con una estructura culta y académica como corresponde a este singular arquitecto, obedece al deseo de justificar artística y filosóficamente el proyecto con unas observaciones generales. Así, comienza recordando que “los heroicos hechos de los pueblos, la grandeza de los soberanos y de las naciones, han sido, desde la más remota antigüedad, perpetuados en grandiosos y sólidos edificios”, desde Atenas y Palmira hasta Roma. En esta línea, ahora, al acordar las Cortes la construcción de un nuevo Palacio para el Congreso de los Diputados debía de “consignarse en él, la época de su construcción para transmitirla en páginas de piedra, a la más remota posteridad”. Extraña, sin embargo, que para justificar el clasicismo de su arquitectura, Pascual y Colomer argumentara que “la arquitectura del renacimiento, que tanto ha embellecido a la Europa de los siglos XIII y XIV [sic] cultivada en Italia por los Bramante, Vignola, Palladio y Baltasar Peruzzi, y en España por Juan de Herrera y Juan de Toledo, es la seguida por el autor como más propia de nuestro clima, nuestros materiales y nuestras costumbres. Arquitectura que podemos imitar sin incurrir en anacronismos que siempre repudiará la sana razón y que tiene modelos inimitables de belleza y perfección con que han conseguido un nombre duradero los arquitectos que la cultivaron”.

Pero no son ahora los aspectos estilísticos los que más preocupan a Colomer, pues la pequeña superficie del solar, la alineación de sus fachadas y el fuerte desnivel de catorce pies de su fachada principal forzaban de modo extremo la distribución interior. Respecto al salón de sesiones es importante la declaración hecha al elegir un modelo probado en Francia, así como la honda preocupación por su visibilidad y acústica que resuelve utilizando los estudios de conocidos autores: “Los repetidos ejemplos de estos edificios, que la moderna organización social de una parte de la Europa y la América ha hecho necesarios, y más particularmente las maduras conferencias y determinaciones de sabios distinguidos que precedieron a la última construcción de la Cámara de Diputados franceses, han decidido al autor a adoptar, como más conveniente, la forma semicircular para el gran salón de sesiones. La autoridad del parecer unánime de Prony, Convier, Tournon, Darcet, Gavart, Dulon, Gay Lusac, Dupin, Thenard y Laborde, parece es bastante garantía sobre este particular [...]”.



Diploma concedido al arquitecto Antonio Zabaleta acreditativo del segundo premio en el concurso del Congreso de los Diputados (1844) [col. particular].

<sup>16</sup> ACD. leg. 29-5-10: “Expediente sobre la construcción de un Palacio para el Congreso de los Diputados” (1842).

Los asientos del salón de sesiones, dispuestos en anfiteatro, tenían capacidad para un total de trescientas noventa y tres personas, entre diputados y senadores, lo cual exigía ocupar sólo con el salón una superficie importante del total disponible para todo el edificio, sin embargo, esto se vería agravado con las modificaciones introducidas por la ley electoral de 1846, al sumar hasta casi setecientos el número total de asistentes a las sesiones regias de las Cortes. Piense el lector el problema que ello planteaba al arquitecto, cuando las obras habían empezado ya tres años antes. Pero no fue esta la única modificación sobre el proyecto aprobado en su día, pues Colomer, de acuerdo con lo que había sido la costumbre española a la hora de organizar el interior del salón de sesiones desde el que habilitó Antonio Prat en el teatro de la Isla de León, distribuyó el interior del edificio de modo muy diferente al que hoy tiene. La justificación, interesantísima, de Colomer para vincular el salón con la fachada es la siguiente: “La puerta principal del Congreso está situada bajo el gran pórtico de la fachada que mira a la carrera de San Jerónimo, para dar entrada sólo al rey en las sesiones regias; por ella se pasa a un espacioso atrio o vestíbulo donde podrán aguardarlos comisionados de la recepción y demás acompañamiento de honor que se acostumbra: cuyo vestíbulo da paso a la puerta de la barra, *colocada según el ritual de nuestro Congreso*, frente al trono y, por consiguiente, al testero del salón de sesiones. Esta circunstancia —añade Colomer— de que no puede prescindirse sin innovar antecedentes prescritos por la organización del Congreso es la que ha obligado al autor a fijar de este modo la entrada principal del salón; por cuya razón no puede tener la grandiosidad que aparece en el exterior. Pero está según exige la conveniencia y a ella deben sacrificarse muchas veces los preceptos de una teoría general, aunque esté fundada en los más razonados elementos”.

Es decir, Colomer había organizado aquel primer proyecto de acuerdo con la secuencia portada principal-vestíbulo-salón de sesiones, situando la sala de conferencias detrás del salón y no como hoy la vemos, entre el vestíbulo y el salón. A su vez, el arquitecto proyectó dos gabinetes de lectura anejos a la sala de conferencias o conversaciones, distinguiendo así muy bien el espacio para la lectura en silencio y el de conversación: “Nadie puede enterarse con comodidad de lo que lee sin un silencio regular, y separado de conversaciones que llaman la atención y por consiguiente deben distraer”. Así mismo, inmediata a la sala de conferencias, Colomer incorporó una sala de audiencia para poder recibir los diputados. Si bien esta sala era nueva con respecto a la distribución del Congreso en el Teatro Real y en el convento del Espíritu Santo, “ha parecido necesaria para dar decoro a los SS. Diputados y al Congreso mismo: no hay nada más ridículo que el que se reciba en un pasillo o en una antesala oscura en presencia de los dependientes sin inspirar en los sitios que están a la vista del público todo el respeto que merecen las personas elegidas por los pueblos para legislar y fomentar la felicidad de su país”. Todas estas piezas en torno a la sala de conferencias estaban situadas detrás del salón de



sesiones, si bien tras las observaciones hechas al proyecto de Colomer por la Comisión que se había nombrado para la inspección de las obras, presidida por López Pinto, se distribuyeron de otro modo, así como las tribunas y otros detalles de relevante importancia.

Esta Comisión, reunida con la de Gobierno Interior de Congreso que entonces presidía Olózaga, en su sesión del 20 de diciembre de 1842, planteó, entre otras, las siguientes cuestiones en relación con el proyecto de Colomer: “1ª ¿Podrá innovarse la costumbre de colocar la barra frente a la Presidencia y suprimirse en tal caso la entrada que detrás de aquélla se establece y se considera como la principal del salón?; 2ª ¿Se considera absolutamente necesario que los coches de S.M. y familia real entren en el edificio los días que concurran a los actos solemnes que la ley prescribe?; y 3ª ¿Qué personas deberán tener habitación en el nuevo edificio?”. Como puede verse siguen siendo cuestiones fundamentales que no se habían hecho explícitas en el programa del concurso y que obligaban a replantear buena parte del edificio con una nueva distribución. Aquella comisión mixta, tras discutir estos puntos, acordó que no habiendo nada en la Constitución ni en el reglamento interior del Congreso acerca de la barra, ésta podía eliminarse para dar una entrada más digna al rey en las sesiones regias, pudiéndose colocar circunstancialmente la barra cerca de la presidencia, a uno de sus lados. Respecto a los carruajes reales, que complicaban mucho el interior del edificio del Congreso, disputándole superficie, se eliminó este patio arbitrando “un abrigo o techado de buen gusto sobre la escalinata del pórtico principal que ponga a cubierto la persona de S.M.”, como desde entonces se viene haciendo. Finalmente, respecto a las personas que pudieran tener vivienda en el edificio del Congreso, se acordó que la tuviera el presidente del Congreso en la planta alta, así como el oficial mayor de la secretaría, el archivero, el arquitecto, el conserje y los porteros. Considerándose procedente que también la tuvieran “otros empleados que se estimase conveniente destinar en lo sucesivo al servicio interior del Congreso”.<sup>17</sup> Es decir, el proyecto debía ser absolutamente modificado, pues era un todo con poco espacio en el que introducir este tipo de cambios afectaba a la globalidad del edificio. Con todo, aún hubo problemas con la vivienda del presidente del Congreso, pues al parecer se omitió en el proyecto definitivo, de tal modo que la Comisión de Gobierno interior se dirigió al ministro de Gobernación, el 3 de marzo de 1846, que era a la sazón Javier de Istúriz, reconociendo que era competencia del Gobierno la ejecución de la ley que determinaba la construcción del Palacio del Congreso, pero que la Comisión de Gobierno interior había acordado, en 1842, que el presidente de la Cámara baja contara con una vivienda en el Palacio.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> ACD. leg. 29-5/11.

<sup>18</sup> ACD. leg. 29-5/12.



Jean LAURENT: Vistas de la fachada del Congreso (c. 1880)  
[ARV-IPHE].



## El proyecto definitivo

Estas y otras alteraciones sobre la primera idea del Palacio del Congreso se plasmaron en el proyecto definitivo que sancionó la Real Orden del 22 de febrero de 1843. Su fachada principal a la carrera de San Jerónimo cuenta con un cuerpo central, ligeramente avanzado y realzado por la escalinata que flanquean dos leones, con una solución hexástila de bello orden corintio. Sobre su entablamento un frontón con relieves alegóricos que luego se comentarán. A un lado y otro de esta entrada monumental reservada al rey, o reina en aquel caso, aparecen dos cuerpos de fachada concebidos como un palacio del renacimiento italiano, con almohadillado y pilastras jónicas, que sin duda Colomer incorporó aquí recordando los palacios vistos por él en Roma. Las dos fachadas laterales se resuelven de un modo análogo, si bien la de la calle del Florín (hoy Fernanflore), por contar con una cota más baja que su homóloga en la nueva calle que entonces se abriría y que llamamos de Floridablanca, tiene un cuerpo basamental de la que carece esta última. Por Floridablanca entraban los diputados. La cuarta fachada, a la calle del Sordo, hoy de Zorrilla, tenía su ingreso el público, comunicando sus dos portadas directamente con la tribuna pública del salón, a través de unas escaleras. Estos dos accesos están realizados por sendas parejas de columnas toscanas. Mientras en la fachada principal toda la fábrica es de piedra, en el resto hacen su aparición cuidados paramentos de ladrillo combinados con la piedra, de muy bello efecto, pero que tampoco responden al pensamiento original.

La planta sótano contaba con depósitos de agua, pozos y enganches a la red de saneamiento, así como con un sofisticado sistema de *caloríferos* con tomas de aire que aseguraban el calor, a través de rejillas y bocas de calor a varios lugares del edificio y, muy especialmente, a los escaños de los diputados, montados escalonadamente sobre unas bóvedas anulares por las que circulaba el aire caliente, a modo de hipo-





N. PASCUAL Y COLOMER: Fachada del proyecto definitivo del Congreso (en *Memoria histórico-descriptiva del nuevo Palacio del Congreso de los Diputados*, 1856) [ACID].



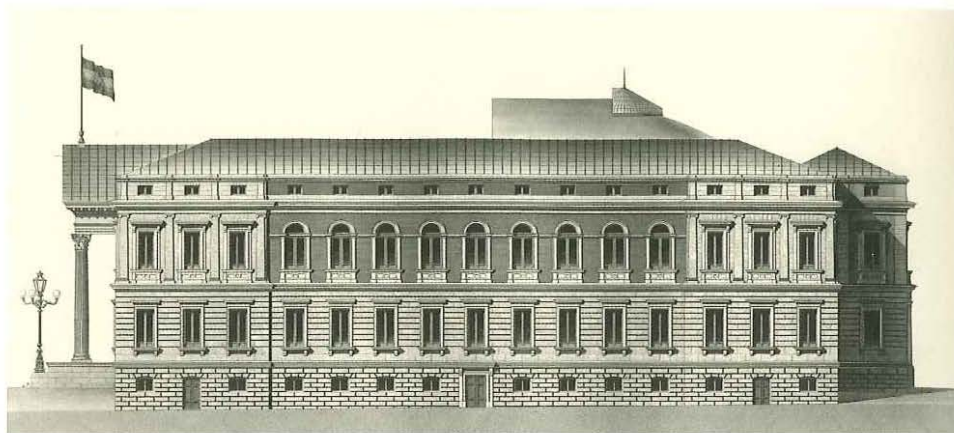
Fachada del Congreso antes de su conclusión, con las esculturas flanqueando la entrada (en P. Madoz, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1848).

causto romano. Otro sistema de chimeneas y conductos aseguraba la ventilación del gran salón en la época calurosa. La planta baja o principal se distribuía con un ejemplar orden simétrico en torno al eje mayor, pudiéndose tomar la organización jerárquica de sus espacios como modélicamente académica al tiempo que funcional. Ya se dijo que tras el pórtico se abre un vestíbulo circoagonal de la misma escala monumental que la columnata de la fachada que, iluminado cenitalmente, era lugar de espera de las comisiones nombradas por el Senado y el Congreso para recibir a Su Majestad que entraba por la que podemos llamar puerta principal del Congreso, la cual permanece cerrada fuera de esta excepcional ocasión.

Siguiendo el eje mayor del Congreso, nos adentramos en la sala de conferencias, un espacio rectangular bellamente decorado al modo renacentista y que cuenta a un lado y otro con dos gabinetes de lectura, una sala de refresco y un gabinete de escritorio, formando las cinco piezas un bloque compacto y aislado por galerías y corredores que se iluminan desde lo alto, con luz natural. El eje principal nos lleva al salón de sesiones, de planta semicircular, con los asientos dispuestos en anfiteatro, mientras que en el lado plano del hemicíclo se coloca la tribuna de la presidencia, a cuyos lados quedan los accesos al salón. Esta formidable sala se ilumina igualmente desde lo alto por un gran tragaluz que convive con la bóveda pintada por Ribera sostenida por una interesante armadura de madera y elementos de hierro que también diseñó nuestro arquitecto Colomer.

Unos largos pasillos dejan a un lado y otro de su recorrido las distintas dependencias, de las que destacamos por su interés aquellas que sus luces se abren a la fachada principal como la zona ocupada por el presidente que, finalmente, no llegaría a tener vivienda en el interior del Congreso, sino sólo aquellas piezas como sala de recibir, despacho y secretaría. Al otro lado del vestíbulo principal, haciendo *pendant* con la zona presidencial, se halla la pieza que fue despacho para el Consejo de ministros,





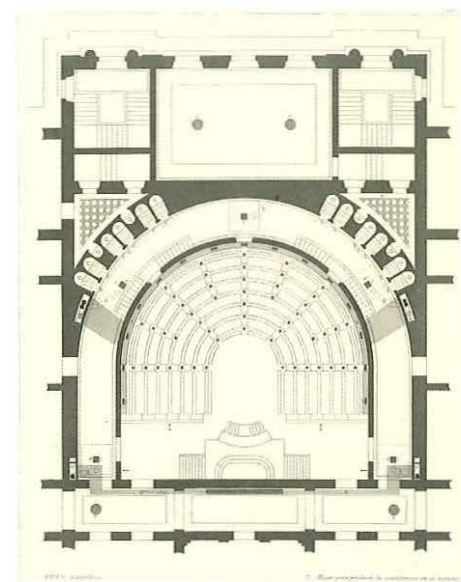
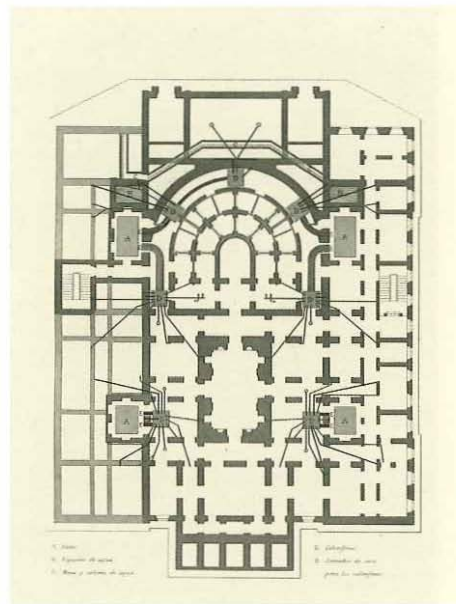
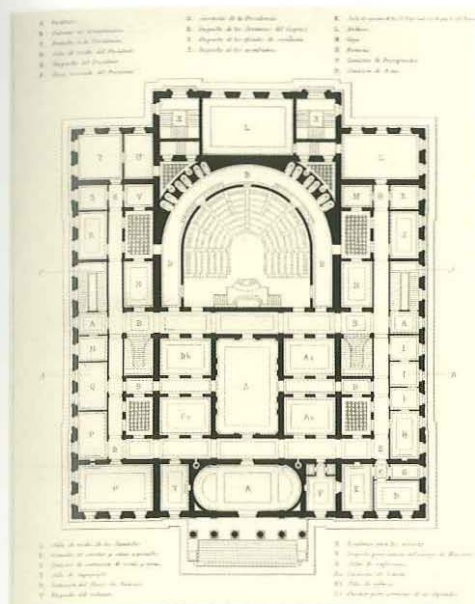
Detalles de la fachada este.

así como la sala de recibo de los diputados. A la fachada de la nueva calle de Florida-blanca abrían sus huecos una serie de pequeñas piezas, iluminadas con una o dos ventanas, destinadas a la comisión de actas, comisión de presupuestos, comisión de cuentas, comisión de corrección de estilo y redacción del *Diario de Sesiones*. A la antigua calle del Sordo, además de las entradas para el público y las escaleras que les permitía acceder a las tribunas, se encontraba el archivo, ocupado hoy por la biblioteca. Por último, a la calle del Florín daban una segunda sala dedicada también a archivo, los despachos del archivero, escribientes y secretarios del Congreso, este último, tocando ya con la secretaría de presidencia. A todo ello hay que sumar la caja del Congreso, cuatro pequeños patios con fuentes, de las que queda todavía algún interesante testimonio, cuatro escaleras, así como los vestíbulos y porterías correspondientes a las puertas de entrada laterales.

La planta noble o principal coincide con la planta baja del edificio, de tal forma que el piso primero, el que exteriormente se subraya con un apilastrado jónico, es una planta secundaria en todos los órdenes, pues resulta incompleta y se ciñe al desarrollo perimetral de parte de sus fachadas, pues la altura única que tiene el vestíbulo principal, la sala de conferencias y el salón de sesiones hacen de este nivel un espacio casi residual. Allí se instalaron las salas de las siete secciones del Congreso y otras para uso de la presidencia, además de las correspondientes porterías y accesos a las tribunas pública y reservadas. Finalmente, el cuerpo ático que afecta a las cuatro fachadas albergó las viviendas de los dependientes del Congreso encargados de su custodia, limpieza y conservación, pero sin que se realizaran aquellas que, inicialmente se pensaron para el presidente, el arquitecto y demás. Así mismo, por esta planta se accede al gran lucernario del salón de sesiones, al tiempo que permitía atender el mantenimiento y la iluminación artificial del mismo.

De todos modos, este que hemos llamado proyecto definitivo conocería en el transcurso de las obras modificaciones varias, sujetas en ocasiones a lo que se estaban plan-





N. PASCUAL Y COLOMER: Planta baja, planta semisótano con instalaciones y planta del hemiciclo (en *Memoria...*, 1856) [ACD].

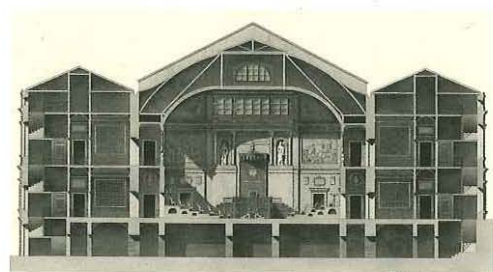
teando por entonces en otros parlamentos europeos, de modo que desde el principio de todo este proceso se estuvo atento a cuanto sucedía más allá de nuestras fronteras para aprovechar la experiencia ajena, siendo Francia, Inglaterra y Estados Unidos los países que, desde el siglo XVIII, podían ofrecer los posibles modelos.<sup>19</sup> Así en el acta de la reunión de la Comisión de obras del Congreso, el 1 de abril de 1844, se recoge lo siguiente: “Habiéndose hablado sobre la forma interior del Congreso, se acordó que se pidieran por la comisión al ministro plenipotenciario de España en Londres, los dibujos, planos, presupuestos y demás que se hubiesen publicado o que sea posible adquirir de todo lo relativo a la construcción de la Cámara de los Comunes”. A esta petición respondía el embajador español en Londres, el 15 de junio de 1844, que no era posible enviar planos ni datos del nuevo Palacio del Parlamento inglés, comenzado en 1835 tras el incendio del antiguo palacio de Westminster, pues nada se había publicado al respecto ni habría oportunidad de hacerlo en tanto no finalizaran las obras. Es más, en la respuesta que recibió nuestro embajador, Miguel Tacón, del arquitecto del Parlamento inglés, Charles Barry, se dice textualmente que los planos no podían tener exactitud porque “constantemente se están haciendo cambios y modificaciones”, lo cual resulta alentador al abordar el proceso constructivo de nuestro Congreso que conoció igualmente múltiples alteraciones sobre lo inicialmente proyectado.

Todavía, en 1845, seguían preocupando los posibles modelos de otros edificios análogos, de tal modo que con motivo de un viaje por Europa de Pedro Miranda, acti-

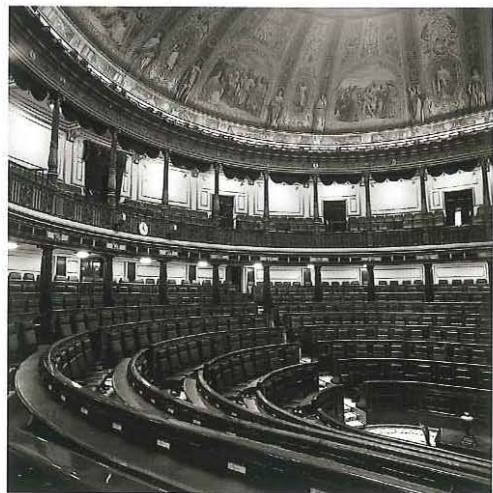
<sup>19</sup> N. PEVSNER: *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Barcelona, 1979 [1ª ed., Princeton, N.J., 1976], pp.39 y ss.



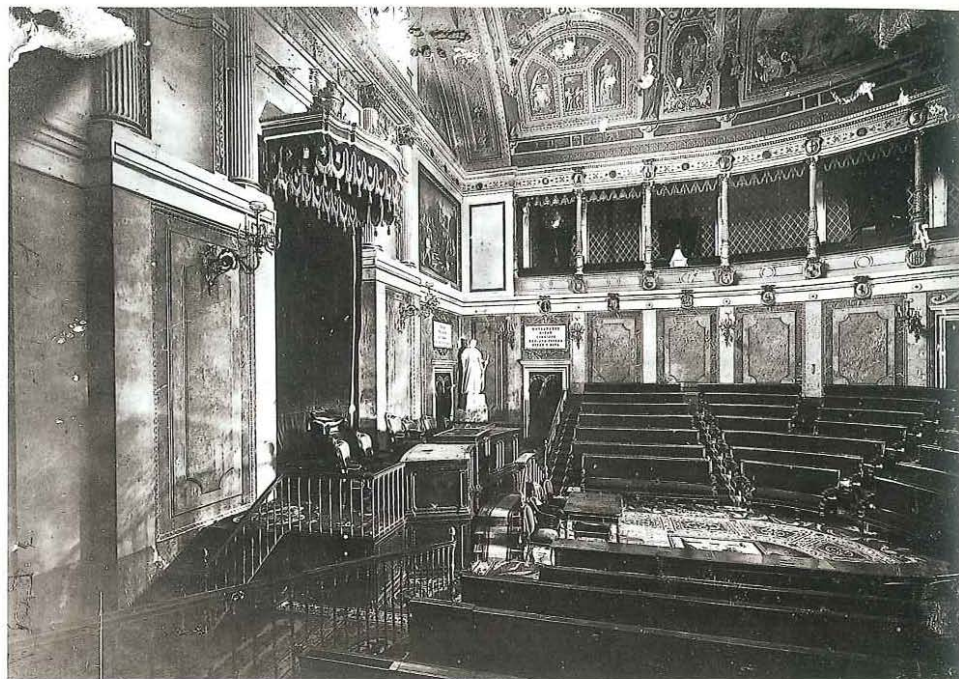
J. LAURENT: Vista del Salón de Sesiones en su estado original (c. 1880) [ARV-IP11E].



N. PASCUAL Y COLOMER: Sección transversal por el Salón de Sesiones (en *Memoria...*, 1856) [ACD].



Vista del Salón de Sesiones en su estado actual.

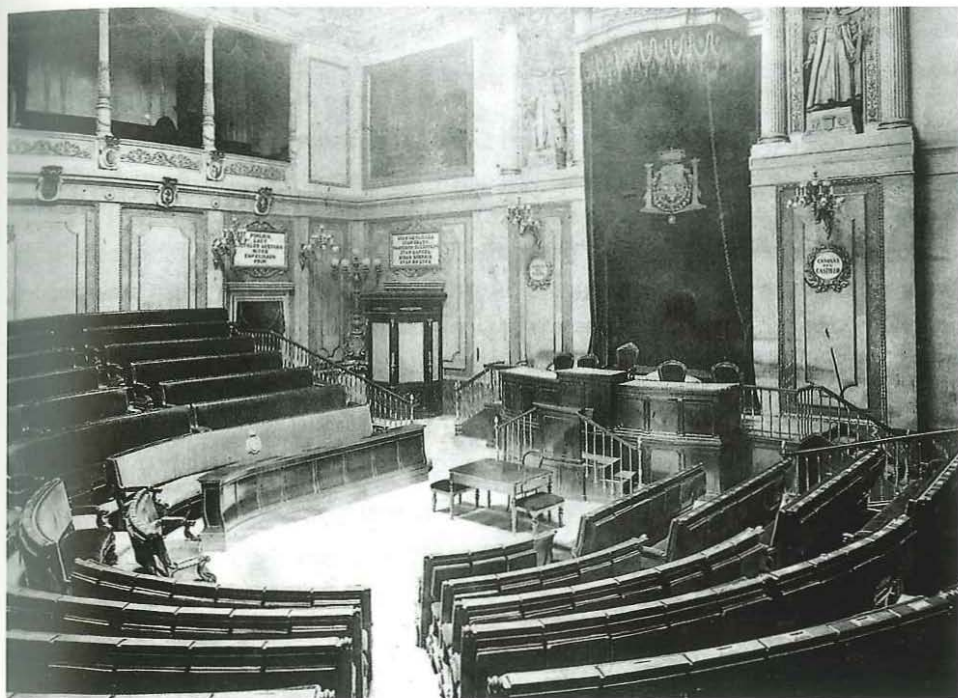


vo vocal de la Comisión de obras del Congreso, éste escribía el 11 de marzo de 1845 desde París diciendo que había “estudiado con detenimiento en los edificios destinados a las cámaras, aquí, en Bélgica y en Holanda cuanto pudiera convenir tener presente en la ejecución del que nos está encomendado; y si me es posible, como supongo, pasar por algunos días a Inglaterra procuraré emplearlos útilmente en completar este estudio observando con cuidado lo que allí existe con igual objeto. A mi regreso a esa corte [...] tendré el gusto de manifestar a V. SS. verbalmente el resultado de mis indagaciones [...] Aprovechando la autorización con que V. SS. se sirven en honrarme procuraré adquirir, sin grandes gastos, los modelos y dibujos que en mi concepto sean conveniente tener a la vista para obtener toda la perfección posible en la obra”.<sup>20</sup>

Cuatro años más tarde, el 28 de julio de 1849, estando ya muy ultimadas las obras y haciéndose frente a los problemas de ornato, mobiliario e iluminación, el presidente del Congreso se dirigió a su homólogo inglés solicitándole información sobre el nuevo procedimiento de iluminar el salón de sesiones, pues “me han manifestado varios señores que han visitado esa capital —Londres— que la Cámara Inglesa se alumbra artificialmente por medio de un aparato colocado en su techumbre que

<sup>20</sup> Libro de Acuerdos de la Comisión de Obras (LACO), vol. I, fol. 132 vº. Gran parte de la documentación inédita manejada procede de los Libros de Acuerdos —salvo que se indique otro origen—, por los que se omitirá la reiteración de su cita para no multiplicar las notas a pie de página, dando simplemente las fechas de los acuerdos en el texto, entrecomillando lo que se toma de ellos textualmente, cuando es muy extenso el párrafo, o en letra cursiva cuando son indicaciones más breves.





J. LAURENT: Vista del Salón de Sesiones en su estado original (c. 1880) [AEC].

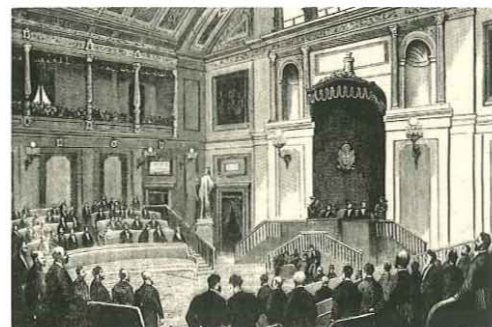


Vista del Salón de Sesiones en su estado actual.

evita los inconvenientes que naturalmente producen el gas, la cera, etc...". Es decir, con frecuencia, aparecen noticias que inscriben la construcción de nuestro Congreso en un ámbito europeo igualmente preocupado por dotar a estos edificios del funcionalismo necesario, desde la distribución de su interior hasta los problemas básicos de luz y acústica, problemas todos ellos que ya se habían puesto de manifiesto en las sedes que nuestros representantes ocuparon con anterioridad a 1850.

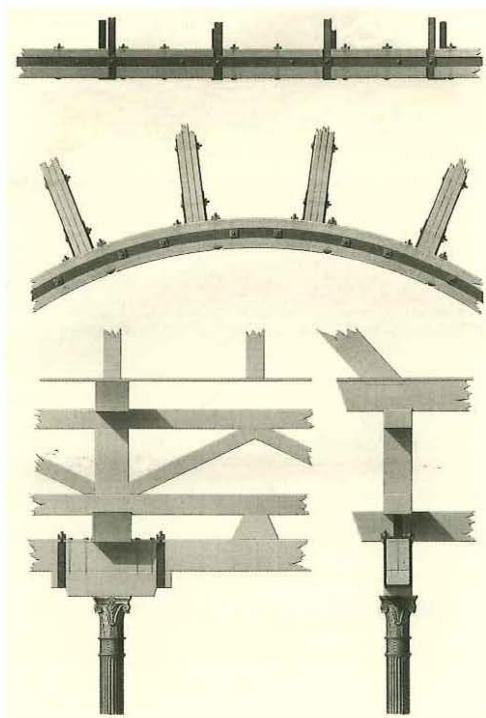
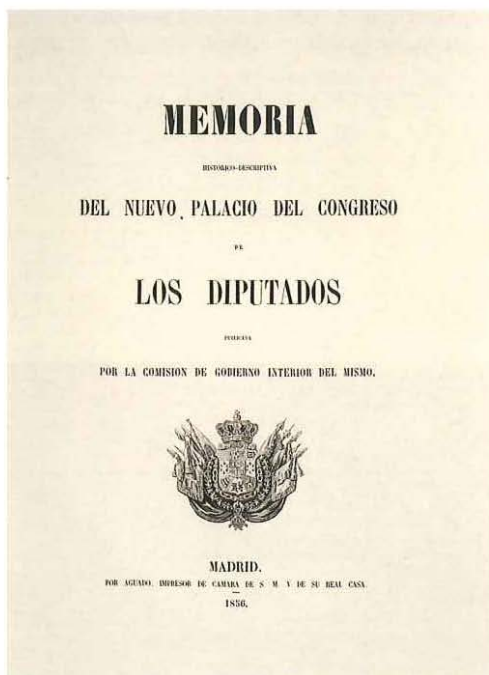
## Planos y modelos

Una de las carencias documentales más significativas respecto al edificio del Congreso es la pérdida de toda la parte gráfica, proyectual y de ejecución, así como los innumerables modelos o maquetas a escala que se hicieron de todas y cada una de las partes del edificio, más allá de las plantillas de madera y hierro, moldes y contramoldes, que carpinteros y cerrajeros proporcionaron a los canteros, después del dibujo hecho o corregido por Pascual y Colomer y sus aparejadores. La historia del proyecto dibujado por Colomer para el concurso de 1842, así como de las copias totales o parciales que de éste se hicieron, bien para la obtención de la licencia de construcción en el Ayuntamiento, bien para su desarrollo por parte de los delineantes, es una historia desdichada, pues fueron desapareciendo ya de antiguo pese a su enorme interés, si bien no debemos perder la esperanza de poder localizar, aunque fue-



Vista del Salón de Sesiones en su estado original (en Á. Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid*, 1876).





Portada de la *Memoria histórico-descriptiva del nuevo palacio del Congreso de los Diputados* (1856) y lámina de detalles constructivos [ACD].

re parcialmente, un conjunto documental tan relevante. Nos consta que la Comisión de obras tuvo ante sí, siempre, el proyecto del concurso, o bien una copia del propio Colomer con las modificaciones que se iban introduciendo, pues con motivo de unos pliegos de observaciones que la Contaduría General del Reino remitió a la Comisión de obras, referidas a lo que se llamó primera época de construcción, entre el 5 de noviembre de 1842 y el 29 de marzo de 1844, se dice que “los planos originales que existen en poder de la Comisión y de los cuales no puede desprenderse por necesitar tenerlos a la vista constantemente [...]”.

Igualmente tenemos constancia de la existencia de un juego de planos, como es natural, en el cuarto de los delineantes, si bien no deja de ser curiosa la forma en que nos enteramos de ello. Se trata de una nota manuscrita por Pascual y Colomer y dirigida a López Pinto, en los primeros momentos de poner en marcha la obra, el 30 de abril de 1843, cuando la Comisión no estaba aún completa ni existía Libro de Acuerdos. La nota en cuestión no tiene desperdicio y dice así: “En este momento que son las 8 de la mañana me avisa el aparejador de la obra del Congreso haber sido extraídos por el delineante don Juan Fornés, que vive en la calle del Lobo nº 14, cuarto 2º, todos los planos pertenecientes a la obra, incluso otros de mi uso particular, despegándolos de los bastidores y saliéndose con ellos por una ventana del cuarto de líneas a fin de no ser visto por el referido aparejador y guarda que en aquel momento se hallaban llamándole por la puerta principal. Sin pérdida de momento lo pongo en conocimiento de esa Comisión a fin de que pueda tomar las medidas que su ilustración le sugiera sin perjuicio de que más despacio la explique los pormenores de este acontecimiento y motivos en que puede fundarse un acto tan punible como desesperado”.<sup>21</sup> El hecho de estar montados los planos en bastidores y la fecha tan próxima en que esto se produce respecto a la presentación del proyecto definitivo (22-II-1843), hacen pensar que se trataba de los planos originales.

Imagino que estos planos volverían a su sitio y que fueron los que, después de finalizada la obra, se quedaron en el Congreso, a juzgar por la solicitud cursada por Pascual y Colomer al presidente del Congreso de los Diputados, el 26 de noviembre de 1861, en que pide permiso para que el proyecto figure en la próxima Exposición Universal a celebrar en Londres.<sup>22</sup> Por su interés y detalles transcribimos el escrito de Colomer: “La Comisión nombrada por el Gobierno de S.M. para promover el envío de objetos artísticos e industriales a la próxima exposición universal de Londres, me ha manifestado su deseo de hacer figurar a España un papel digno de los adelantos del siglo, remitiendo el mayor número de los edificios notables que se han construido en estos últimos tiempos y se construyen o se piensan construir a expensas del Estado; pidiéndome al mismo tiempo que remita los planos del Congreso de los Diputados. Yo no me creo autorizado a enviar nada que pertenezca a este edificio sin el

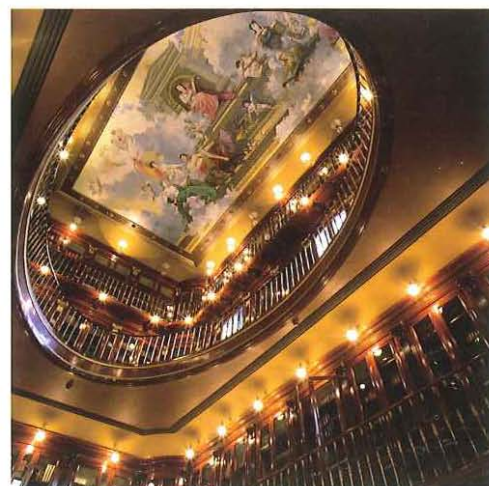
<sup>21</sup> ACD, leg. 13/91. Papeles varios. Obras, 5.

<sup>22</sup> Se refiere a la Exposición Universal que se celebraría en South Kensington, Londres, entre mayo y noviembre de 1862.





J. LACOSTE: Vista de la biblioteca del Congreso  
(c. 1890) [AEC].



Vista actual de la biblioteca.

beneplácito de V.E. y tampoco podría hacerlo de los planos existentes, que fueron considerablemente modificados a la construcción del Palacio, siendo preciso hacer por lo menos tres dibujos para que se represente bien el interior que es la parte más interesante de su decoración”.

”Ruego por lo tanto a V.E. que si considera este envío a la exposición de Londres como un hecho honroso al decoro del País y digno de hacer ver el estado de adelanto de

nuestra época en el arte de la construcción, se sirva dar su permiso y disponer que se hagan los tres dibujos indicados cuya ejecución cuidaré yo mismo”.<sup>23</sup>

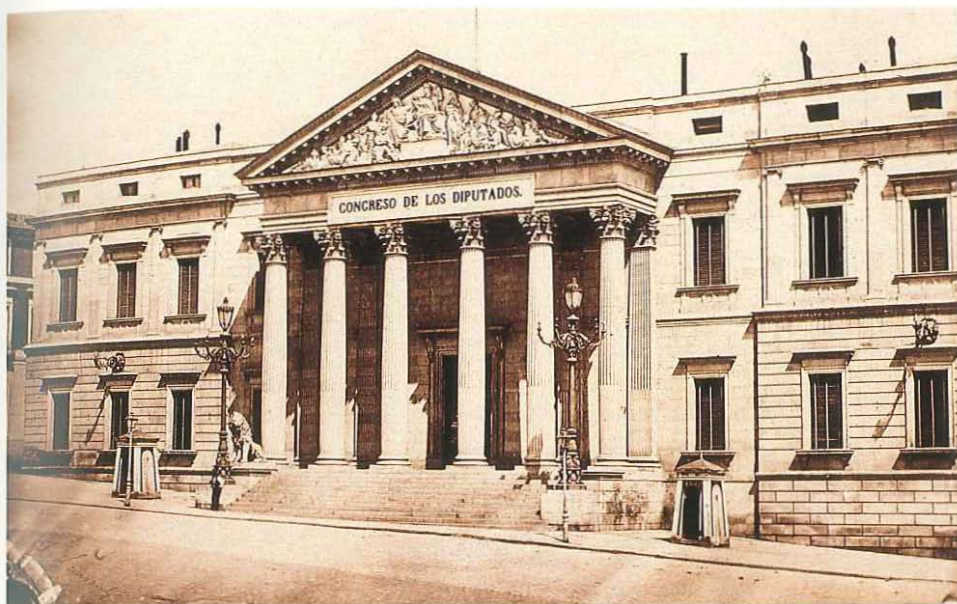
Lo más curioso de esta particular solicitud es que el presidente contestó enviando a la Exposición de Londres un ejemplar de la *Memoria histórico-descriptiva del nuevo palacio del Congreso de los Diputados*, que se había publicado en 1856 y que no era lo que pedía Colomer, pese a haber sido él mismo el autor de los dibujos de dieciséis de sus láminas grabadas por Bury, con las plantas alzados, secciones y detalles constructivos del edificio del Congreso.<sup>24</sup> La idea de esta *Memoria* había partido de la Comisión de obras que encargó a Colomer estudiar la posibilidad de grabar sus planos para acompañar a un texto que recogiera la historia y descripción del edificio. Con este motivo, el arquitecto presentó, el 9 de abril de 1850, un oficio con el estudio presupuestario de la publicación: “Conforme a lo acordado por esa Comisión para la publicación de los planos grabados y noticia histórico del nuevo Palacio del Congreso, remito a V.E. los adjuntos diseños de plantas, fachadas y secciones en la escala que he creído más conveniente y económica, según los informes que he tomado al efecto pueden grabarse algunos en Madrid y otros en el extranjero por carecer aquí de personas que desempeñen este trabajo con la inteligencia y esmero que se requiere. Acompaño también el cálculo del coste que podrá tener la obra de grabado a fin de que en su vista pueda V.E. determinar lo que crea más conveniente, tomándome la libertad de rogar a V.E. me permita encargarme de dirigir estos trabajos [...]”. Sin entrar aquí en el desglose del presupuesto diremos que mil ejemplares costarían cincuenta y cinco mil reales, esto es, cada unidad saldría por cincuenta y cinco reales, proponiendo el arquitecto que muy bien pudieran venderse a cien reales cada uno, con lo que no sólo se recuperaría la inversión sino que se ganaría casi otro tanto. Lo curioso es que los gastos de la publicación se cargaron en la cuenta general de obras del Congreso, por lo que no pueden extrañar los desvíos presupuestarios que constantemente se advierten. Como curiosidad añadiremos que el papel para la estampación de las láminas se adquirió en París y que se iluminaron cien ejemplares finos. Los textos de la *Memoria* se encargarían a Francisco de Paula Madrazo, quien redactó la breve reseña histórica, y a José María Eguren, autor de la puntual y extensa descripción del edificio hecha en su mayor parte por información facilitada por el propio Colomer, habiendo cobrado por aquel trabajo seis mil reales en 1855.

Volviendo a los planos y dibujos de la obra, fácilmente puede entender el lector que Colomer y sus ayudantes hubieron de trabajar mucho en el desarrollo gráfico del proyecto no sólo a efectos de construcción, sino de lo que se llamó el ornato del edifi-

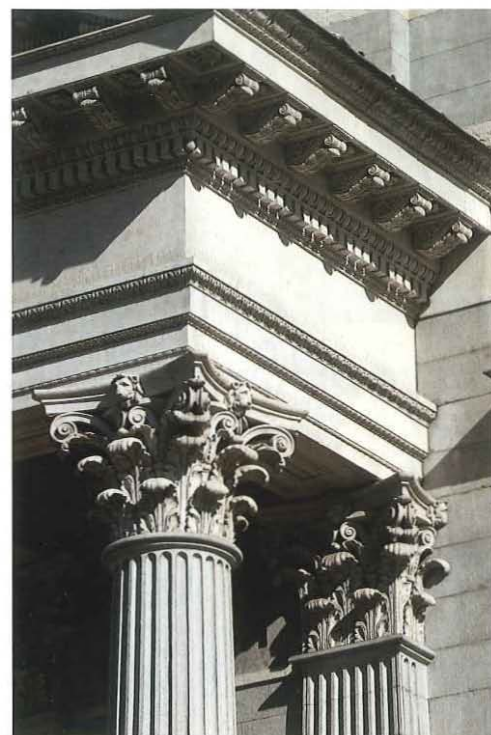
<sup>23</sup> ACD. leg. 4-26.

<sup>24</sup> Estos dieciséis dibujos debían ser las “dieciséis hojas” con los “planos del Congreso de los Diputados”, que figuran en los viejos catálogos de la biblioteca del Congreso, como el debido a Manuel CALVO MARCOS: *Catálogo de la Biblioteca del Congreso de los Diputados*, Madrid, Imp. de Hijos de J. A. García, 1889, p. 22, n° 552.





Fachada del Congreso [BN].



Detalle del orden del pórtico.

co, a pesar de que el arquitecto manifestara a la Comisión, en marzo de 1845, que “se presentaba sencillo el trabajo, puesto que el pensamiento de las decoraciones había procurado simplificarle todo lo posible, reduciendo lo principal a mármoles y arabescos de escayola o estuco: que se estaba trabajando incesantemente en la conclusión de todos los planos completos del palacio, con los cortes y pormenores precisos: que en estos mismos planos irían todas las indicaciones generales, y de cada uno por separado se formarían dibujos en mayor escala; y al conjunto acompañaría la memoria descriptiva en lo facultativo y económico para la cabal inteligencia de los planos [...]”.

Noticias como estas que hablan de la actividad de Colomer y sus delincantes produciendo planos y dibujos, generales y de detalle para la obra y decoración del Congreso son frecuentes, pero nada ha llegado hasta nosotros, por lo que poco cabe añadir sobre este punto, salvo que también los presentados en el Ayuntamiento, no sólo para la tira de cuerdas y el complicado proceso de las alineaciones, sino en relación con el edificio en general, alturas, materiales, huecos, etc., todos ellos han desaparecido del Archivo de Villa.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> El 16 de diciembre de 1981, preparando un texto sobre Colomer y el Congreso, consulté los fondos del Archivo de la Secretaría del Ayuntamiento de Madrid, vulgo Archivo de Villa, y habiendo localizado la signatura del expediente del edificio del Congreso (ASA, 1-62-28), desdichadamente éste había desaparecido en fecha incierta. A su vez, en el Archivo de Corregimiento de Madrid, localicé otro expediente del edificio, cuya signatura es 4-8-7, si bien en su lugar se encuentra un oficio del Secretario del Ayuntamiento dirigido al *Archivero de Madrid*, firmado el 22 de mayo de 1849 que dice: *Sírvase V. entregar bajo recibo a continuación a D. Pedro Ondovilla, Oficial de la Secretaría del Corregimiento, el expediente formado con motivo de la construcción del Palacio del Congreso de los Diputados, dejando este resguardo en el lugar que ocupa para cancelarle cuando llegue el caso de su devolución. Éste no llegó nunca.*





Vista del Escritorio junto al Salón de Conferencias.

Análoga suerte corrieron los modelos de madera y yeso que se hicieron de la obra, bien como muestra a escala reducida para su aprobación, bien como representación de la obra hecha.

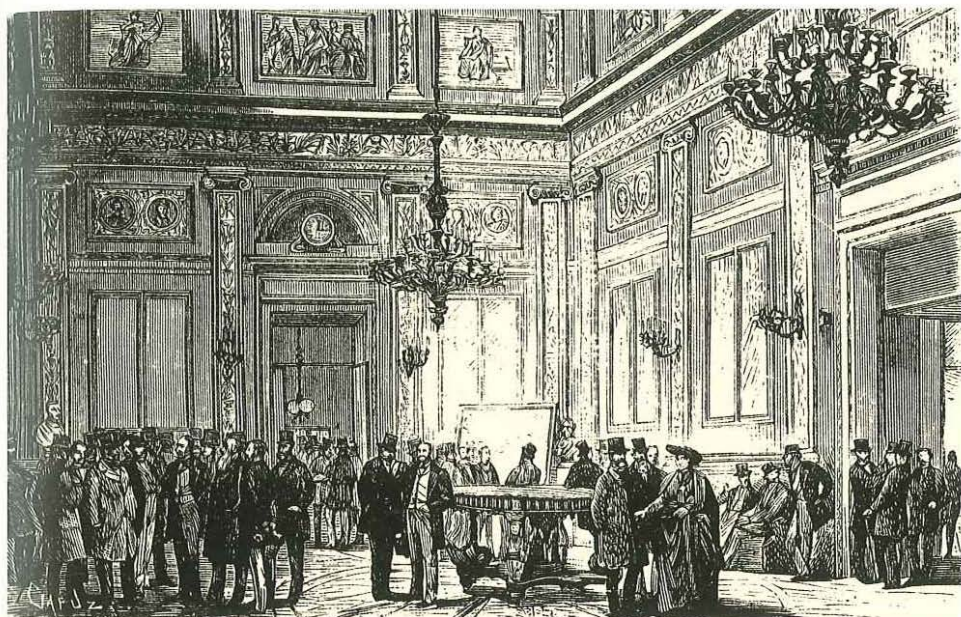
El primer modelo del que se habla en la documentación consultada es el del pórtico de la fachada principal, en el que se condensaba la nobleza y gravedad del edificio a través de aquellas columnas corintias con su correspondiente frontón, que debían expresar a la ciudadanía ser el *Santuario de las leyes y de la representación nacional*. Tengo la impresión de que este pórtico, al menos en su condición adelantada respecto a la fachada, fue una de las modificaciones hechas sobre el proyecto de Colomer, pues en la primera sesión de la Comisión de obras, el 19 de diciembre de 1843, se dice: “Hablóse en seguida de la alineación que respecto a la calle debería tener la fachada principal, y se acordó que se formase por el arquitecto nuevo plano, con la columnata o cuerpo central saliente sobre la línea general de fachada, y que se presentase al Ayuntamiento en sustitución del otro plano que estaba presentado sin esta circunstancia [...]”.

En diciembre de 1844 se habla por vez primera de hacer “en madera el modelo de la fachada principal por las ventajas que facilitará de averiguarse con él el coste aproximado de ella”, acordándose que lo hicieran los carpinteros de la obra, al tiempo que se solicitaba de “Vicente Camarón u otro profesor que no lo sea exclusivamente de escultura”, hacer en barro los modelos de escultura que llevaría la fachada. Es ésta la primera ocasión en que se cita al pintor Camarón, tan vinculado luego a la decoración interior del Congreso, y la cautela de no llamar a un escultor profesional para estos modelos estribaba en eludir el compromiso del encargo por si se estimaba mejor abrir un concurso público.

En la misma fecha, la Comisión estimó también que “*siendo así bien urgente hacer otro diseño en madera [sic]*, que sirva para modelo de los capiteles de las columnas, y teniendo la Comisión noticia que D. José Panuchi reúne los necesarios conocimientos para ello, acordó que el arquitecto pase a encargarlo a dicho Panuchi”. Desde esta fecha, el escultor Panuchi no sólo labraría en piedra las piezas de mayor dificultad del Congreso, sino que, bien compenetrado con Colomer, sería el autor de la mayor parte de los modelos de la obra y el ejecutor de gran parte de sus estucos decorativos.

Desconozco el nombre del autor del modelo del pórtico si bien se trataba de un carpintero del Congreso, no iniciándose hasta junio de 1845 cuando se adquirieron las herramientas necesarias para trabajarlo, tales como lija de pellejo y de papel, una lima de media caña pequeña, una escofina de media caña pequeña, una escofina plana y otra curva. El modelo, hecho en madera de peral, fue avanzando lentamente y en septiembre se estaba moldando la cornisa para darlo por terminado en noviembre de 1845, a falta de incorporar los capiteles de bronce en las columnas y pilastras y algún remate con alambre dorado.

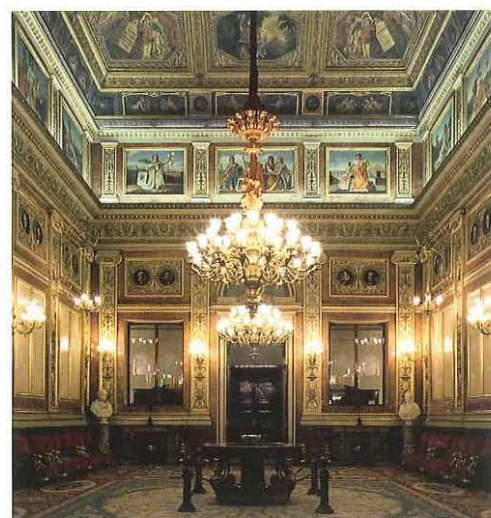




Vista del Salón de Conferencias en su estado original  
(en Á. Fernández de los Ríos, *Guía de Madrid*, 1876).

Este modelo debió de satisfacer a la Comisión, pues uno de sus vocales, el despierto y culto conde de Villahermosa, propuso el 26 de mayo de 1846, “la construcción en madera de un modelo que representase todo el nuevo Palacio, tal como está acordado que se levante; y habiéndose discutido sobre este punto, con presencia del Director facultativo de la obra, se acordó que se procediese a la formación del modelo, sirviendo de base y parte de él el que ya se ha hecho del pórtico, siendo de consiguiente en la misma escala que este, y empleándose en su construcción el mismo oficial de la obra que había ejecutado el del pórtico; cuyo modelo general después de servir para los estudios de ejecución de la obra, se colocaría, bien en la Biblioteca del Congreso, bien en algún museo nacional, o donde pareciese más conveniente”.

Para el modelo grande se fueron adquiriendo durante 1846 y 1847 varias arrobas de acebo, tablones de cedro, herramientas, etc., lo cual unido a los jornales empleados y a la contratación de ebanistas no pertenecientes a la obra del Congreso, suponía un montante final que, alarmando a la Comisión, hizo que ésta, en su sesión de 4 de septiembre de 1847, rebajara el alcance del modelo: “Enterada la Comisión del excesivo coste que tiene ya la parte construida del modelo del edificio y atendiendo a que según el dictamen del arquitecto será necesario invertir cantidades de consideración para ejecutar el detalle interior de decoración en los términos y con la exactitud con que han empezado a abultarse las molduras, bajos relieves, etc., acordó que no se continúe abultando la referida decoración interior y sólo se ejecute pintada en los salones principales que presenten los cortes del edificio macizando el resto”. Es decir, se trataba de una ambiciosa maqueta con un apurado detalle, que abierta en varios de sus ejes mostraría la distribución interior del Congreso. Ahora



El Salón de Conferencias en su estado actual.





Columna del pórtico.

se eliminaban todos sus elementos en relieve y se fingía con pintura el interior de sus salones allí por donde se abriera.

Pero no debieron ser sólo estas las razones que encarecían la ejecución del modelo, sino la impericia de sus maestros, o al menos de quien dirigía la construcción, a juzgar por un interesantísimo memorial de Juan Hartzenbusch, ebanista madrileño que había trabajado un mes y medio en el modelo del Congreso. Hartzenbusch, el 29 de noviembre de 1847, dirigió al presidente de la Comisión de obras un escrito señalando los defectos de la construcción del modelo, ofreciéndose para hacerlo en menos tiempo y más económico, pues se escandalizaba “de lo poco que se trabaja y tan mal dirigido; y fuera de planta como va porque es dirigido por un hombre que ni sabe lo que es línea recta ni levantar una perpendicular. Este sujeto está desde el principio del modelo dirigiendo con dieciséis reales de jornal y está el modelo que da vergüenza el que vaya cualquier inteligente a verlo como irán por lo mucho que se ha extendido en la facultad, y viendo que para hacer la parte baja de los sótanos se han llevado dos años, que es escandaloso el mentarlo, y aún no está concluida, pues está puesta de un modo que cuando V.E. vaya piense que está, pero no está; las seis semanas que yo he estado no he hecho más que estar componiendo lo que estaba echado a perder, a fuerza de estar poniendo piezas cuyas piezas no pueden ser ocultas por estar a la vista; de modo que de poder ser una obra de mérito y un buen modelo será una gran chapucería como va”.<sup>26</sup>

Lamentablemente nos falta el Libro de Acuerdos de estos meses para medir los problemas, discusiones y nombres de los actuantes que hicieron enfriar todo lo referente al modelo grande, incluido el parecer de Pascual y Colomer, hasta desconocer hoy si llegó a concluirse, de ahí el interés de las palabras de Hartzenbusch, quien, como un ebanista que conocía seriamente su oficio, observaba la ignorancia en cuestiones de geometría, perspectiva y arquitectura de la persona que dirigía el taller en el que se construía el modelo del Congreso: “Si su Excelencia no toma una determinación sobre este punto de poner un hombre a la cabeza que lo dirija y que haga trabajar lo que es justo, esta persona a la que se ponga al frente que sepa, como es preciso para sacar el modelo adelante, de arquitectura y dibujo para que se entere en las plantas y alzados, y pueda dar disposición a los demás operarios, de lo contrario no saldrá la obra que V.E. espera; es tal el escándalo que allí hay que la mayor parte de los oficiales ganan dos jornales, uno por la obra y otro por su casa, y prueba de ello lo que llevan trabajando y lo que han hecho. Al paso que van necesitan para la conclusión con arreglo a lo que han tardado en la planta baja lo menos diez años; porque lo que falta son partes más delicadas y que están a la vista; el sábado nos dijeron que se suspendía y despedieran a todos dejando al que lo empezó, que es el que ha echado a perder el modelo, y tal vez con más jornal que el que tenía, y han metido a dos carpinteros a trabajar en él”.

<sup>26</sup> ACD, leg. 13/89: “Papeles varios”. Obras 5.





Hartzenbusch, después de hacer la proposición de trabajar en el modelo durante tres meses, “con las reglas de arquitectura y perspectiva que es regular” y con la condición de poner él sus oficiales, estaría en disposición de precisar a la Comisión lo que se tardaría en concluirlo. Para avalar su nada desdeñable experiencia profesional en este terreno, nuestro ebanista añade: “Tengo, Señor, acreditadas en Madrid mis manos por las obras que he hecho tanto en la ebanistería como en el dibujo de arquitectura por premios que tengo sacados en la Real Academia de San Fernando, siendo mi director Don Fernando Brambila y Don Manuel Rodríguez. En la parte de ebanistería mi padre ha desempeñado las obras de ebanistería de la Real Casa desde el Sr. Rey Don Carlos 4º hasta el año dieciocho que falleció; entramos a desempeñar la plaza mi hermano y yo hasta que murió el Rey D. Fernando 7º. Todas estas obras que se han desempeñado en la Real Casa y las de la Casa de Godoy que es la pieza de caoba del primer ministro y las de Palacio de Buenavista que aún subsisten [...]”.

Como puede verse, todo cuanto sucedió en la obra del Congreso tuvo siempre un alcance insospechado, siendo su documentación una fuente de noticias difícil de agotar que exceden a la construcción del propio edificio.

Además de los modelos citados, otros muchos se reflejan a lo largo de la obra, pues no hubo moldura, perfil o relieve que no exigiese previamente la elaboración de un modelo en yeso interpretando el dibujo del arquitecto, bien fuera para la cornisa del edificio, para los capiteles, ménsulas y cartelas, etc. El modelo en yeso más complejo es el que hubo de presentar para su aprobación el escultor José Panuchi, de los capiteles corintios de las columnas y pilastras del frontón del pórtico princi-



Detalles del orden del pórtico.

pal, que luego él mismo labraría en su taller en piedra de Redueña con el también escultor Francisco Pérez.

La Comisión de obras y el arquitecto aún vieron otros muchos modelos como los de las columnas de hierro del salón de sesiones, de los candelabros que irían en la fachada, de los escaños de sus señorías o de las formas de la armadura que cubre el gran salón, todos ellos testimonios desaparecidos para siempre pero que fueron capitales en su día para corregir y decidir el encargo definitivo de la obra a ejecutar.

## Arquitectura, escultura y pintura

Desde muy temprano, la Comisión de obras empezó a preocuparse por lo que se denominaba el ornato interior y exterior del edificio, de tal modo que desde las primeras semanas de actividad urgía a Colomer la preparación de los dibujos y la exposición de sus ideas al respecto. Así, después de habérselo solicitado varias veces a lo largo de 1844, en diciembre envió un oficio al arquitecto que recoge el Libro de Acuerdos, en estos términos: “Se procederá a designar, por el orden de su importancia, las piezas o localidades que deban recibir decoración y ornato. De cada una de estas piezas o localidades se harán los estudios y dibujos necesarios para conocer la composición artística de la decoración en su totalidad y detalles, indicando los sitios que convenga recurrir a la pintura, sea al óleo, al fresco o al temple, y a la escultura [...]. Se estudiará y propondrá igualmente el mueblaje y adorno que a cada pieza convenga, teniendo en cuenta las necesidades de su uso, el grado de magnificencia que según su categoría le corresponda y la armonía que debe guardar con la totalidad de la decoración respectiva”. Todo ello permitiría, además, ir preparando los presupuestos de esta parte que no se hallaban incluidos en el general de la obra.

Sin embargo, nada de esto se hizo como lo pedía la Comisión y los aspectos ornamentales, así como la incorporación de la escultura y pintura al edificio, fue resolviéndose de modo independiente, aunque siempre bajo la inspiración y la dirección de Pascual y Colomer, según cabe ver por su activa participación en la escultura y pintura, no como mero director facultativo de la obra, sino proponiendo artistas, fijando los programas y señalando el precio a la obra de arte.

En el ámbito de la escultura debemos hacer una primera diferenciación entre aquella que formalizó los elementos plásticos de la propia arquitectura como capiteles, casetones, cornisas, fachadas de chimeneas,<sup>27</sup> etc., cuya dificultad y maestría excede a la de un simple oficial de cantería, de la escultura figurativa que, por ejemplo,

<sup>27</sup> Las fachadas de chimenea del Congreso se deben todas al cantero-escultor Santiago Jabouin, quien en mármoles de diferentes colores, especialmente en el llamado amarillo de Cuenca, dejó una serie excelente, con algunas que entran en el terreno de la verdadera obra de arte.



hizo Ponzano para el frontón. En el primer caso fue José Panuchi el escultor más notable de cuantos intervinieron, bien dando modelos, según se ha dicho, bien labrando con grandísimo oficio las partes más delicadas del Congreso, como puedan ser los capiteles corintios de las columnas y pilastras del pórtico. Éste fue uno de los cometidos más delicados, costosos y largos de la obra del Congreso.

En mayo de 1845 y a propuesta de Colomer, la Comisión encargó a Panuchi, una vez aprobado el modelo presentado en yeso, la ejecución de uno de los seis capiteles de las columnas corintias, para calcular el tiempo y costo de su labra, pues resultaba imposible hacerlo de otro modo. Habiendo dudado la Comisión entre labrarlos en piedra blanca de Colmenar o de Redueña, se optó por esta última, por consejo de Colomer. El contratista de cantería del Congreso, Jaime Lois, se comprometió a la saca y transporte de la piedra de los capiteles por la cantidad de seis mil reales por cada una de las seis piezas de las canteras madrileñas de Redueña, depositando la primera en el taller de Panuchi para su inmediata labra que, al menos desde el mes de julio de 1845 ya estaba iniciada, asociando para ello al mencionado escultor Francisco Pérez. Panuchi hizo una primera estimación del coste de los capiteles en aquella fecha, teniendo en cuenta el tiempo, número y clase de manos que había de intervenir en tan delicada labra, adelantando que sólo de mano de obra se llevaría cada capitel cuarenta y dos mil reales, y dejando en suspenso el tiempo que necesitaría para su ejecución. En un punto determinado del proceso, Panuchi se dirigió a la Comisión con ánimo de asegurarse el encargo del resto de los capiteles, lo cual sería, a su juicio, un estímulo para el taller y la finalización del primer capitel. Tras las consideraciones positivas que al respecto hizo el arquitecto Colomer, la Comisión aprobó el precio puesto por Panuchi, haciéndole también el resto del encargo, por el que percibiría semanalmente cuatro mil reales a cuenta para el pago de jornales. El primer capitel se concluyó en diciembre de 1845, es decir, un semestre de trabajo, al que seguirían los siguientes para completar la serie, así como los cuatro de las pilastras posteriores del pórtico. Desde entonces, Panuchi fue uno de los colaboradores que más tiempo permaneció en las nóminas de la obra, pues a este encargo seguirían otros muchos, desde la cornisa del frontón hasta la ornamentación del Salón de Conferencias o del despacho del presidente del Congreso.

Distinto carácter tuvo la colaboración de Ponciano Ponzano, quien fue llamado también a instancias de Pascual y Colomer, después de los primeros pasos dados en orden a fijar los temas del frontón de la fachada. También aquí nuestro arquitecto desempeñó un papel principal pues a él se encomendó esta tarea. En mayo de 1845, al tiempo que la Comisión entra en contacto con Panuchi para la cuestión de los capiteles, pidió a Colomer que presentase “su pensamiento sobre la elección de asunto para el frontón y estatuas del pórtico; a fin de que examinado por la Comisión, pueda servirle de base en la consulta que acerca de esta delicada materia se propone hacer a la Academia de la Historia como principio y fundamento de los trabajos que previamente requiere la publicación del concurso público en que ha de adjudicarse la eje-

cución de dicha escultura”. Colomer, sin embargo, fue dejando pasar los meses hasta que contestó en octubre, adjuntando a su proyecto una nota que decía: “Tengo la honra de remitir a V.S., en cumplimiento de los deseos de esa Comisión, un programa de asunto para el bajo relieve del frontón del edificio conforme a mis ideas sobre esta clase de negocios. La Comisión verá que he huido de mezclar en la alegoría persona alguna que, por elevada que sea, siempre estaría expuesta a la crítica más o menos severa de las pasiones políticas, prefiriendo un asunto abstracto en que sólo figuren las virtudes cívicas, las artes y la industria y en lo cual he seguido el ejemplo que todas las naciones nos suministran para iguales casos, porque no deben nunca exponerse las obras de este género a excitar más o menos las pasiones, halagando unas ideas para censurar otras, lo cual ocasionaría mudanzas más o menos sucesivas e importantes en su composición”. Entiendo que aquí, Colomer, está aludiendo concretamente a no incluir a la reina Isabel II entre las figuras del frontón, abogando, como el dice con mucho sentido común por una representación más genérica y abstracta.

El asunto propuesto por el arquitecto y que, en definitiva, es el que se llevaría a cabo pese al informe de la Academia de la Historia que luego comentaremos, es el siguiente, en palabras del propio Colomer: “La España<sup>28</sup> abrazando la *Constitución del estado*, símbolo de todos los poderes, que estará rodeada de la *fortaleza* y la *justicia*, principales virtudes en que estriban la paz y el sosiego público y la más sólida base en que descansan los tronos y con que se cimenta la ventura de las Naciones. Resultado de tan sólido fundamento es la *prosperidad* del país por lo que al lado de la fortaleza se formará un grupo con las *bellas artes*, significadas con sus distintos atributos siguiendo otros grupos que simbolicen el *comercio*, la *agricultura* y las alegorías de los ríos y canales de navegación que terminarán por un lado el pensamiento. Al lado de la justicia se colocarán el *valor Español* que sirve para sustentarla: las *ciencias* que aseguran la *industria*, la *navegación*, los *oficios* dirigidos y sustentados por la paz y la *abundancia* cuyas figuras completan el todo de la alegoría”. Colomer subrayó los elementos que le parecían más singulares a modo de acentos y sugerencias al escultor a la hora de humanizar formalmente la alegoría.

La Real Academia de la Historia, en julio de 1846, nueve meses después de haber recibido la comunicación de la Comisión, dio su opinión sobre la idea de Colomer en los siguientes términos: “Esta Academia ha recibido el oficio de V.S. de 28 de octubre último con la copia del parecer del arquitecto sobre el argumento que convenirá adoptar en los bajos relieves del frontón que ha de coronar el nuevo palacio del Congreso de los Diputados. Y considerando que las alegorías, que en él se proponen, serían difíciles de representar, especialmente las alusivas a objetos políticos, se inclina más bien a buscar su argumento en sucesos de nuestra historia, que no podrán menos de hacer grata la impresión en el ánimo de los Españoles”.

<sup>28</sup> El subrayado en cursiva es del propio Pascual y Colomer.



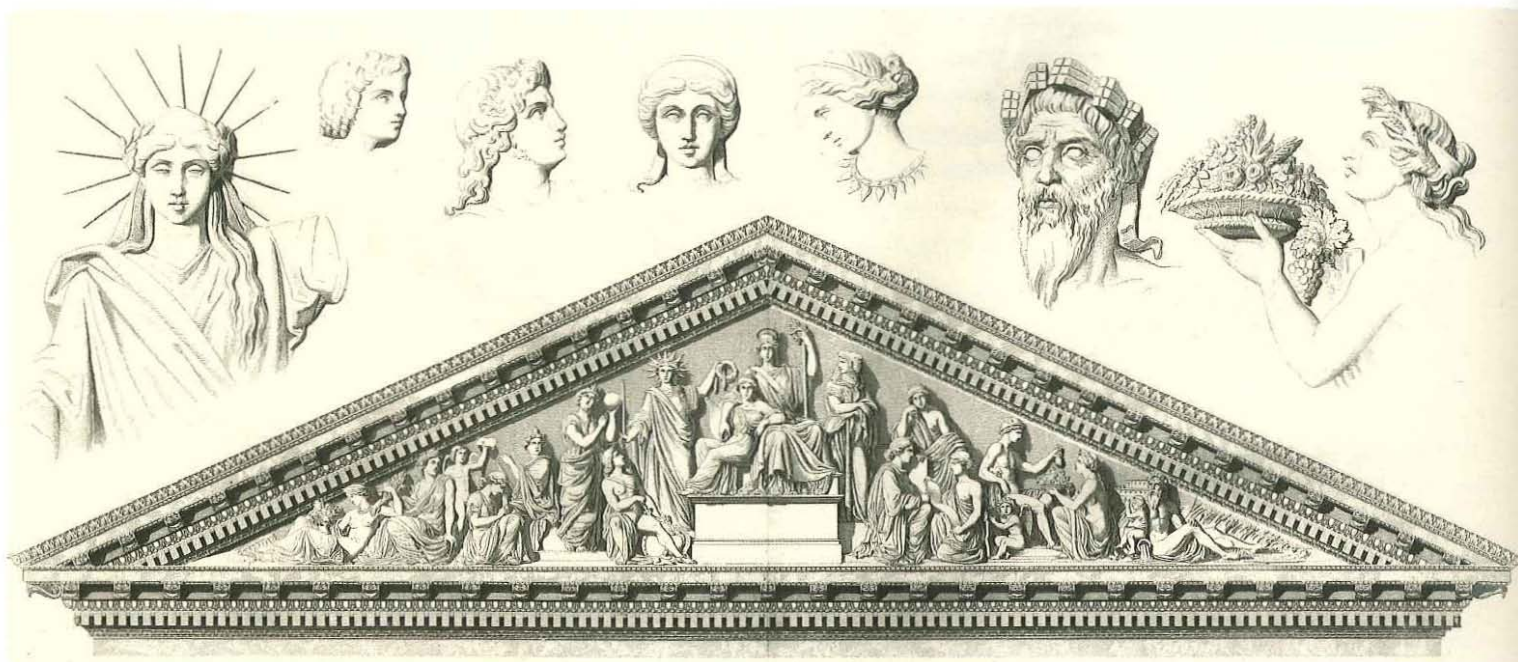
”Tales serán, a juicio de la Academia, los que representasen en los bajos relieves, hechos relativos a las primeras Cortes, de que conservamos las actas, que fueron las celebradas en el año 1020 por Alfonso 5º de León en la capital del mismo nombre, y los que figurasen igualmente otros análogos a su restablecimiento bajo el cetro de Ysabel 2ª. De esta manera se uniría a la memoria del Monarca que juntó las primeras Cortes de la Nación, la del Monarca que las celebra en nuestros días, y que al efecto ha mandado levantar el edificio, que ahora se erige con tanto gusto como magnificencia”.

”Ambos asuntos darían mucha materia a los bajos relieves. Por el 1º pudiérase presentarse, ora a Alfonso 5º sentado en su solio y rodeado de los Obispos y magnates de su Reino, ora la Yglesia o templo donde se congregaron aquellos varones insignes para celebrar sus juntas, ora el juramento que hicieron de ser fieles a su patria y no soltar las armas de la mano hasta libertarla del yugo agareno; ora, en fin, el voto de mantener intacta la religión de sus padres, y mirar ante todo por sus intereses. Del 2º pudiera tomarse el acto de la Jura en la proclamación de Ysabel 2ª, la declaración de su mayor edad, la ceremonia de la 1ª vez que reunió en torno de sí a los Senadores y Diputados, u otro hecho importante de las primicias de su Reinado, que tuviese analogía con la idea que aquí quiere expresarse. En tal caso se deduce naturalmente que las dos estatuas, que se han de colocar entre las columnas del pórtico, deberían ser las de Alfonso 5º de León y la de Ysabel 2ª”.

”Si se adoptase este plan, no duda la Academia que la inteligencia y buen criterio del arquitecto y demás artistas harían resaltar en la ejecución de la obra el pensamiento dominante en el ánimo de la Academia, que es unir la memoria de las primitivas Juntas nacionales con la de las presentes, y decorar el palacio de los nuevos legisladores con emblemas de la primera época en que se juntaron los antiguos”.

Como puede comprobarse, la Academia de la Historia planteaba el argumento del frontón en la línea que precisamente Colomer había evitado, con gran sentido. La Academia quería hacer de esta pieza una expresión monárquica de claro apoyo al trono personalizado en Isabel II, donde la Iglesia tenía una presencia relevante y para nada se refería a la Constitución, “símbolo de todos los poderes” que, en cambio, Colomer deseaba subrayar. La idea de la Academia no dejaba de ser una interesada y cómoda página de la historia de España, con importantes olvidos y sin el alcance general que, por encima de las circunstancias concretas, buscaba el arquitecto. La Comisión quedó algo sorprendida ante la propuesta de la Academia y pospuso su discusión para otro momento, mientras que se barajaron los nombres de los escultores Francisco Elías Vallejo, Sabino Medina, Francisco Pérez Valle y José Piquer como posibles artífices de los relieves del frontón.

No habiendo podido localizar la documentación inmediatamente posterior a este suceso, sin embargo, sabemos que el Gobierno decidió pedir un informe a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la cual se inclinó inequívocamente por la fórmula de Colomer, “atendiendo al efecto y facilidad de la composición a que la

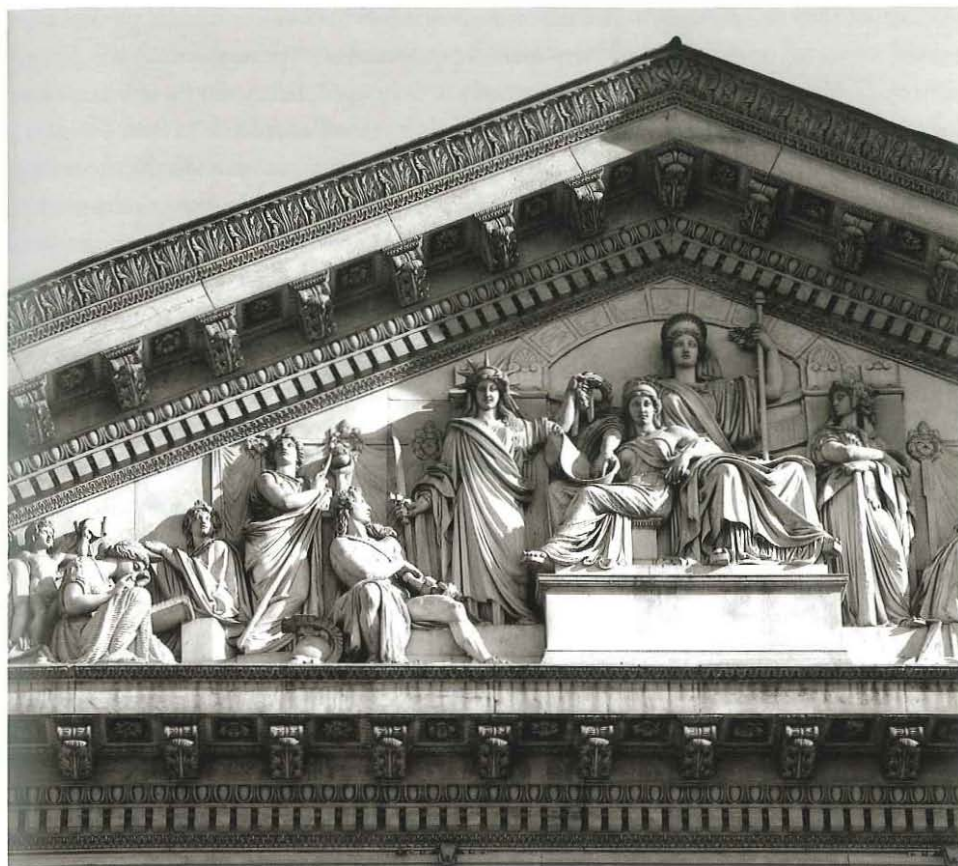


N. PASCUAL Y COLOMER y Ponciano PONZANO: Frontón del Congreso y detalles escultóricos (en *Memoria...*, 1856) [ACD].

alegoría se presta con más ventaja”, si bien para las esculturas del pórtico concedió a la Academia de la Historia el que fueran Isabel II y Alfonso V de León. Éste fue el criterio del Gobierno que se comunicó a la Comisión, el 20 de octubre de 1847, a la vez que pedía a la Academia de Bellas Artes que fijara los términos y condiciones para abrir un concurso público entre los escultores españoles para la realización del frontón que, sabemos, se resolvería al año siguiente en favor de Ponciano Ponzano.

Al margen de los aspectos políticos y artísticos, interesa recoger aquí que, con anterioridad a esta situación, y sabiendo desde un principio que el frontón albergaría unos relieves, el arquitecto Colomer, en febrero de 1845, localizó en Madrid tres grandes piezas de mármol de Carrara, de propiedad particular, aconsejando a la Comisión su adquisición al tiempo que advertía que, no obstante, sería necesario traer más piezas de mármol de la misma clase por no ser suficiente para todas las figuras del frontón. En noviembre de aquel mismo año, otro particular, José Radón, ofreció al Gobierno tres grandes trozos de *mármol estatuario* de Carrara que tenía en Alicante, al precio de cien reales el pie cúbico, precio que le parecía ventajoso a Colomer, si bien habría que cerciorarse previamente de la calidad del mármol. Para ello se puso en contacto la Comisión de obras del Congreso con la Comisión Provincial de Monumentos de Alicante, iniciándose desde entonces una larga correspondencia entre ambas. En efecto, autorizada la Comisión de obras por el Gobierno para la adquisición de aquellos mármoles, se cruzaron directa e indirectamente, a través de la Comisión Central de Monumentos, varias cartas como aquella, de fecha de 18 de febrero de 1846, en la que la Comisión de Alicante da su opinión sobre los tres tro-





zos de mármol de Carrara, de los cuales “el mayor, que tendrá unos cien pies cúbicos y más de doscientos quintales de peso, es proporcionado para fabricar un grupo de dos figuras de regular estatura: el otro de doce pies cúbicos sólo puede servir para un busto, y el último de tres pies cúbicos para formar una cabeza. La calidad de la piedra parece buena”. Andando el tiempo, la Comisión de obras rebajó al propietario el precio inicial y sólo llegó a adquirir el trozo grande, pidiendo a la Comisión de Monumentos de Alicante que lo cubicase de nuevo, cosa que hizo el arquitecto Emilio Jover, que lo era por la Academia de San Fernando. El trozo en cuestión tenía ciento cincuenta y ocho pies cúbicos y se adquirió al ventajoso precio de doce mil seiscientos cuarenta reales, esto es, a ochenta reales el pie cúbico.

Con este mármol era imposible, sin embargo, hacer frente a todos los relieves del frontón, por lo que se hicieron indagaciones en distintas canteras españolas para encontrar una piedra adecuada, mientras Ponzano preparaba los modelos en barro de los relieves. Entre aquéllas destaca el informe hecho sobre una piedra blanca de Toledo, cuya dureza, grano y color daban una calidad muy buena y probada en la ciudad del Tajo a través de la historia. Para ello, la Comisión, de acuerdo con Colomer, encargó al maestro cantero Francisco Pérez “examinar la cantera de piedra blanca de Tole-



Detalles del frontón.

do, con objeto de saber si de ella podrían sacarse las piedras necesarias para el bajo relieve del frontón del pórtico principal”. El cantero remitió su informe a la Comisión el 21 de septiembre de 1849, en el que se leía que “encargado de ir a examinar las canteras de piedra blanca de Toledo sitas en el pasco llamado de la Rosa, pone en conocimiento de V.V. S.S. cómo ha pasado a dicha ciudad y ha practicado el reconocimiento con la mayor detención posible, y en su consecuencia resulta que las piedras de dichas canteras, el banco que asoma al río y que sólo se le ve una pequeña parte de la superficie, supera en blancura y calidad a la muestra que hay presentada, pero no siendo posible verlo por ninguna otra parte por estar terraplenado con una cantidad considerable de escombros y que se necesitan hacer unos gastos según mi cálculo de 10 o 12 mil reales para examinar bien si los bancos tienen o no las dimensiones necesarias [...]. Me he detenido a ver los principales edificios de la referida ciudad como son la catedral, San Juan de los Reyes, el Alcázar, el Colegio Militar y demás. He visto en ellos estatuas de piedra de las mismas canteras mayores que el doble del tamaño natural de un hombre, he visto algunos trozos de columnas muy regulares en tamaños y gruesos, y dinteles bastante grandes, y aunque no he visto ningún canto de las dimensiones que se necesitan para esta obra, podrá ser también efecto de no hacer falta en aquellas obras gastar cantos de tan grandes dimensiones, por lo que no es fácil aclarar sin verlo que no los den de sí las canteras o que fuese el modo de obrar antiguo con cantería más reducida que la que en el día se hace uso”.

No deja de ser bellísima la resurrección aquí de la imagen de la catedral de Toledo o del convento franciscano de San Juan de los Reyes, en busca de una piedra sabia, a la que se mira en su estado natural y después labrada, comprobando cómo se ha comportado frente al tiempo. Nada más se volvió a hablar de ésta ni de otras piedras para el frontón, cuya marmórea ejecución tomó otros rumbos en Italia, como es bien sabido. Pero, en relación con la marcha de las obras, podemos añadir que Ponciano Ponzano fue percibiendo a cuenta un anticipo de tres mil reales a la semana, mientras preparaba los modelos del frontón en los cuales debió de empezar a trabajar en febrero de 1849. En el mes de junio siguiente tenía ya “modelado el grupo que ocupa el centro y bastante adelantadas las figuras del resto de la composición”, pero hasta septiembre de este año no se atrevió a dar el escultor un presupuesto del coste de la obra que se ejecutaría definitivamente en mármol de Carrara, según se había acordado con la Comisión. La obra costaría sesenta y ocho mil duros, desglosados de este interesante modo que nos ilustra acerca *del precio del arte*: por el modelo en barro y vaciados para colocar provisionalmente en el tímpano, y el necesario en yeso fuerte para la ejecución definitiva en mármol, siete mil duros; por el mármol y su conducción, veinte mil duros; por el desbastar el mármol, veintiún mil duros; y, finalmente, por la dirección y ejecución de los relieves, otros veinte mil duros.

Estas cantidades parecieron excesivas a Colomer y a la Comisión, quienes estimaban que podían quedar reducidas a treinta y tres mil duros en total. Sin embargo,



una vez terminados los relieves que interinamente se colocarían en el frontón, hasta la ejecución definitiva en mármol, y habiendo justificado Ponzano los gastos hechos que excedían el presupuesto primero, el arquitecto, el 12 de junio de 1853, encontraba adecuada la cuenta presentada por el escultor: “Examinada esta cuenta en todos sus pormenores con la mayor atención y aclaradas con el interesado algunas dudas que ocurrieron al que suscribe sobre las partidas que aparecen sin comprobantes, no dudo de calificar de justas y proponer, por consiguiente, su aprobación. En efecto, todos hemos visto que el Sr. Ponzano se ha valido por mucho tiempo de modelos vivos de ambos sexos para preparar los estudios de sus figuras; fácil es conocer que sin lápices, papel, carbón preparado, papel vegetal y tantos otros útiles indispensables en el estudio de un artista, no puede éste desempeñar sus trabajos y que el recabar de los vendedores de estos objetos los correspondientes recibos es casi imposible cuando se adquieren en pequeñas cantidades y en concepto del que suscribe no debe merecer más fe la firma desconocida que aparece en un documento que la garantía que siempre presenta la declaración hecha y firmada por el Sr. Ponzano, cuya moralidad y circunstancias de su carácter y posición le hacen más respetable. La cantidad de 90.000 reales que el Sr. Ponzano pide por honorarios de los 21 meses que ha durado su trabajo, en cuyo tiempo le hemos visto trabajar sin interrupción de 12 a 14 horas al día, no creo tampoco sea excesivo antes juzgo, por el contrario, es equitativo y la Comisión podrá descenderse además de retribuir al artista por su trabajo intelectual cuya indemnización el Sr. Ponzano reserva para cuando su obra se ejecute en piedra”.

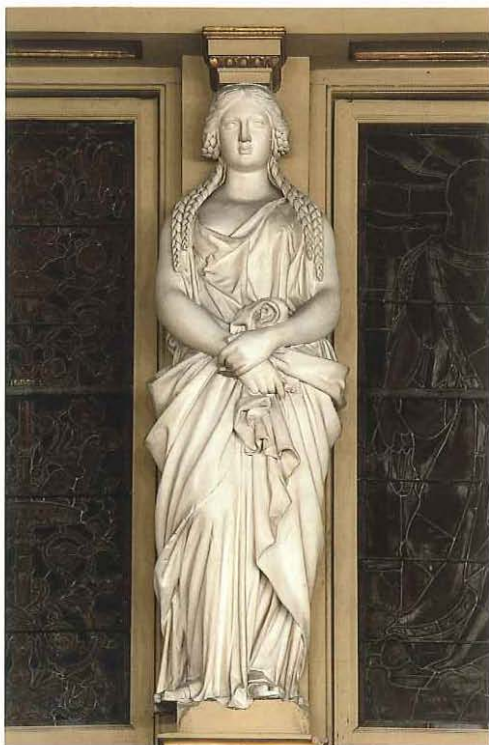
Por otra parte, Ponzano hizo en yeso los dos leones que flanquean la escalinata del pórtico por los que presentó, en diciembre de 1850, al poco de acabarlos, una cuenta de veinticuatro mil cincuenta y dos reales, pidiéndole la Comisión, en enero de 1852, que adelantara el precio de lo que costaría hacerlos en mármol o fundirlos en bronce, si bien este cometido se lo pasaría la Comisión de obras a la de Gobierno interior del Congreso, recomendándolo muy vivamente “por lo perecedero que es la de yeso en que está ejecutada la que hoy decora la fachada principal del Palacio”.

Un último escultor de importancia en el círculo madrileño y vinculado a la obra del Congreso fue Sabino Medina, a quien se deben las cuatro cariátides del salón de sesiones “que están en el ventanón que existe encima del trono”, esto es de la presidencia actual. Colomer debía tener buena relación con el escultor, pues, al parecer, Medina le hizo un retrato, hoy en paradero desconocido, pero que bien pudiera ser el que, en yeso, conserva la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Lo que sí resulta cierto es que el arquitecto propuso a Sabino Medina, en febrero de 1850, para hacer aquellas esculturas porque su “estilo y gusto estaba más en armonía con el de la pintura del techo y demás ornato del salón de sesiones”. Esto es, vemos al arquitecto orquestando la arquitectura, escultura y pintura del Congreso con un sentido de la dirección de obra verdaderamente amplio y comprometido.



Vestíbulo del Congreso con la estatua de Isabel II y detalle de ésta, obra de José Piquer y Duart.





Decoración escultórica del frontispicio del Salón de Sesiones y detalle de una de las cariátides, obra de Sabino Medina.

A pesar de ello, Colomer no dudó en discutir a la baja la cuenta presentada por Medina por las cuatro cariátides en yeso que representaban las Ciencias, el Comercio, la Marina y la Agricultura. El arquitecto sabía muy bien que, en realidad, los cincuenta y cuatro mil reales que pedía el escultor, en septiembre de 1850, eran por sólo dos modelos de los que luego sacó dos vaciados de cada uno.

La Comisión de obras, que no liquidaba ninguna cantidad sin el visto bueno del arquitecto, pidió a éste un dictamen y Colomer no se recató en contestar lo siguiente por escrito: “Siento mucho tener que dar mi opinión sobre el precio de las obras de un arte que no comprendo, pero a juzgar por el buen sentido y por comparación con otras obras ejecutadas en Madrid, tengo más sentimiento aún de verme en la necesidad de manifestar a esa Comisión, que la presente cuenta está, en mi concepto, tan exagerada que al hablar sobre ella temo hasta ponerme en ridículo. No creo sea el caso entrar en muchas consideraciones que lastimen la buena reputación del Sr. Medina, creo sólo que la cuenta está equivocada en la suma y que ésta aparece tanto más exagerada cuanto que no se ve el origen de los gastos que la producen. Voy a detallarla y formarla de nuevo pagando muy bien al Sr. Medina y dándole toda la consideración que merece un artista distinguido; para lo cual debo recordar a la Comisión que las cuatro estatuas son sólo dos modelos distintos de los que se han hecho dos vaciados de cada uno. Bajo estas consideraciones creo que debe formarse la cuenta de la manera siguiente: Por el modelado en barro de dos estatuas de 8 pies de alto de todo coste, 6.000 reales cada una; por 2 moldes de piezas, incluso jornales y materiales a 2.000 reales cada uno; y por 4 vaciados de yeso incluso el repasado y colocación en obra, a 1.500 cada uno, daría un total de 22.000 reales”. Es decir, menos de la mitad de lo solicitado por Sabino Medina.

El nombre de un último escultor notable, José Piquer y Duart, se menciona en las actas de la Comisión de obras cuando, el 29 de octubre de 1850, ésta le escribe para encargarle una estatua de mármol blanco de Isabel II para colocarla en el vestíbulo del Congreso. La Comisión no solicitó aquí, como era habitual, un presupuesto de la escultura ni procedió a concurso alguno, sino que fue un encargo imperativo: “lo que participo a V. a fin de que proceda desde ya a su ejecución”. Este retrato, que se haría con la previa autorización de la reina y que la Comisión pensó en colocar en el vestíbulo, creo, sin embargo, es lo que resta de la primera idea de Colomer sobre dos esculturas de buen tamaño bajo el pórtico principal, tal y como nos muestra un grabado del *Diccionario* de Madoz, al ilustrar el artículo del Congreso en la voz “Madrid”. Ya se vio más arriba cómo la Academia de la Historia había sugerido, y el Gobierno aprobado, que estas dos esculturas fueran la de la reina Isabel II y la del rey Alfonso V de León. Sin embargo, este aspecto se fue dilatando y se redujo a la excelente obra de Piquer que, probablemente, vio este encargo como un premio de consolación al no haber podido hacerse con el del frontón que estaba desarrollando Ponzano.

Lo cierto es que se trata de una obra notable y poco conocida por los estudiosos de la escultura del siglo XIX, que encuentra en el vestíbulo, tras la puerta real, un dis-



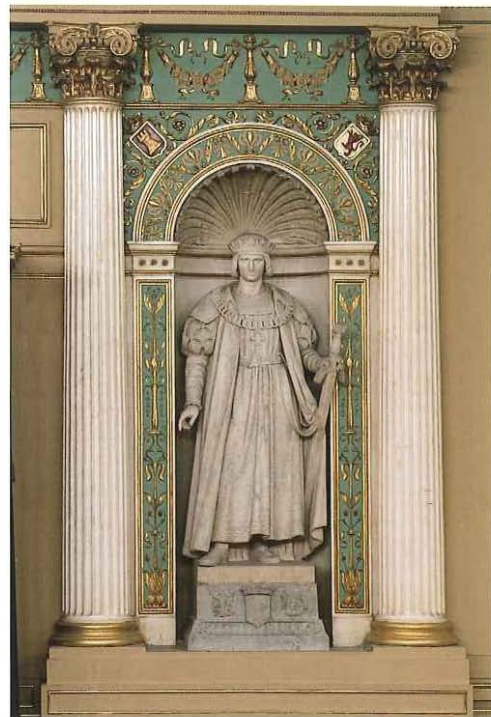
creto lugar de honor que reverdece con motivo de las solemnes sesiones en que acude la monarquía al Congreso de los Diputados.

La actitud de Pascual y Colomer en relación con los escultores a la hora de justipreciar su obra fue análoga a la mantenida con los pintores y demás artistas que intervinieron en la construcción y decoración del Congreso, reconociendo que no debió ser un ejercicio cómodo el de discutir a estos artistas el valor material e intelectual de su obra, y menos cuando muchos de ellos pertenecían al mismo círculo académico de San Fernando que, tras una estancia en Roma como pensionados, habían llegado a ser pintores y escultores de Cámara.

De los pintores mayores que intervinieron en la decoración interior del Congreso, es decir, de Vicente Camarón, Joaquín Espalter, Carlos Luis de Ribera y Federico de Madrazo, tenemos abundantes e interesantes noticias hasta ahora inéditas sobre su participación en la obra del Congreso que se resumen aquí en lo que afectan a Pascual y Colomer.

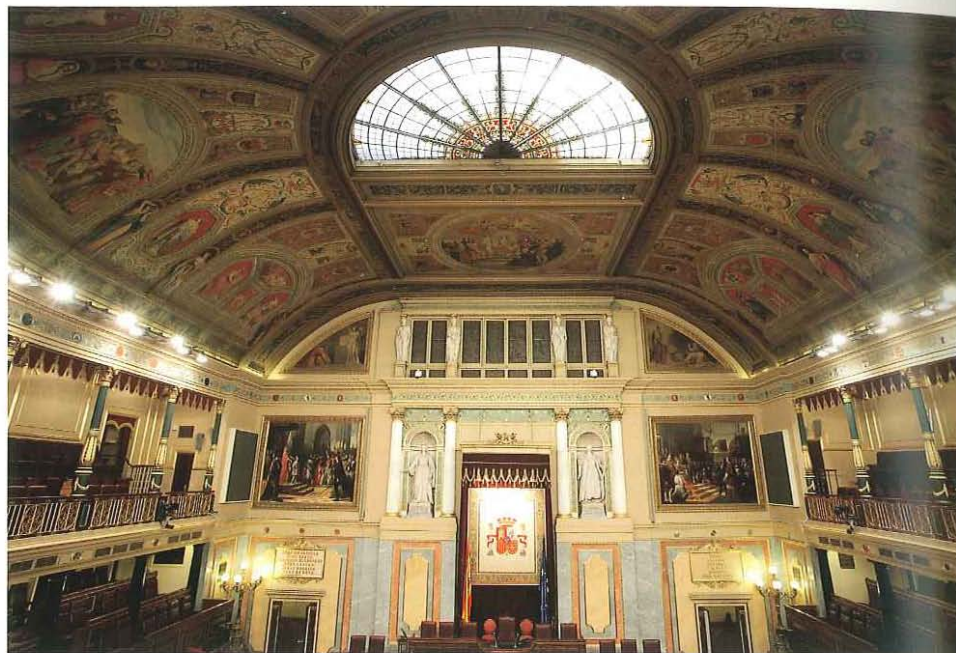
En primer lugar, la presencia de Camarón está vinculada a la decoración pictórica ejecutada al temple del Salón de Conferencias, cuando en julio de 1846, sin terminar de definir aún su alcance arquitectónico, la Comisión trató lo siguiente: “Hablóse de la sala de conferencias y se acordó que, sin perjuicio de tratar con especialidad de sus dimensiones definitivas y de su ornato en general, se pensase en adornarla con cuadros de historia nacional, que se encomendase a los pintores españoles conocidos hoy por sus obras de este género, sobre cuyos asuntos se resolvería en otra sesión, previas las indicaciones de dichos asuntos, de que se sirvió encargarse el Sr. Castro”, uno de los vocales en aquella sesión.

Camarón recibió este encargo directamente, en octubre de 1847, parece que a propuesta de Colomer, pidiéndole la Comisión los asuntos a tratar. El pintor presentó su propuesta y un boceto, que no he localizado en la documentación manejada, si bien el 7 de diciembre presentaba el correspondiente presupuesto, tanto de la pintura de la Sala de Conferencias como de los cuatro salones *chicos* contiguos, en los que por entonces Panuchi estaba labrando las molduras de estuco, cuyo coste ascendía a setenta y dos mil reales, de los que cuarenta mil correspondían al salón grande. A continuación dio Colomer su prudente parecer, siendo “difícil siempre juzgar sobre el valor de las obras de arte, mucho más antes de su ejecución de la cual depende siempre su mayor o menor estimación, creo que debe tenerse presente en este caso la reputación artística y la moralidad del Sr. Camarón. Bajo estas consideraciones y la del trabajo que hay que ejecutar con arreglo al boceto presentado juzgo que la Comisión puede servirse aprobar el presente presupuesto”. Camarón comenzó a trabajar la última semana del mes de noviembre de 1847, aprovechando los andamios de la obra y recibiendo a cuenta dos mil reales semanales. Fue el pintor que más permanencia tuvo en la obra del Congreso, tanto que pasados cuatro años, en enero de 1852, sólo había concluido el Salón de Conferencias y los dos salones de lec-



Estatuas de Fernando el Católico, obra de Andrés Rodríguez, y de Isabel la Católica, obra de José Pagniucci y Zumel, en el Salón de Sesiones.





tura, teniendo a medio hacer el de escribir y sin haber puesto las manos sobre el cuarto salón chico.

La revisión de unas cuentas en esta última fecha nos permite conocer, por un lado, el porqué del largo tiempo transcurrido, a la vez que se justifica el incremento de la factura presentada entonces, con la obra aún lejos de acabar, que ascendía ya a ochenta y ocho mil reales. El boceto presentado en su día por Vicente Camarón, además de unos asuntos históricos, era sobre todo un proyecto decorativo de *arabescos* y temas varios puramente ornamentales, atendiendo a la economía y sencillez que se le pedía, pero a raíz del encargo “a los profesores más distinguidos el pintado de otros techos”, esto es, a Espalter y Ribera, Camarón varió su primera idea empujándose en un programa iconográfico de mayor alcance, pues aquellos encargos comprometían su reputación artística, por lo que pidió a la Comisión autorización para mejorar sus proyectos, cosa que se le concedió al igual que ahora se mostró conforme con la cantidad pedida. En este techo, entre otros temas, se encontraron, por fin, Alfonso V de León e Isabel II, como quería la Academia de la Historia que se personificara en las estatuas del pórtico del Congreso.

El segundo pintor importante en aparecer por el Congreso fue Joaquín Espalter, con quien se entrevistó la Comisión de obras en varias ocasiones durante el verano de 1849 para ajustar los temas y precios por la pintura al temple de los techos del antedespacho y despacho del presidente, así como el de la pieza de descanso, acordándose que percibiera, a cuenta, dos mil reales a la semana. En julio de aquel año comenzó a pin-

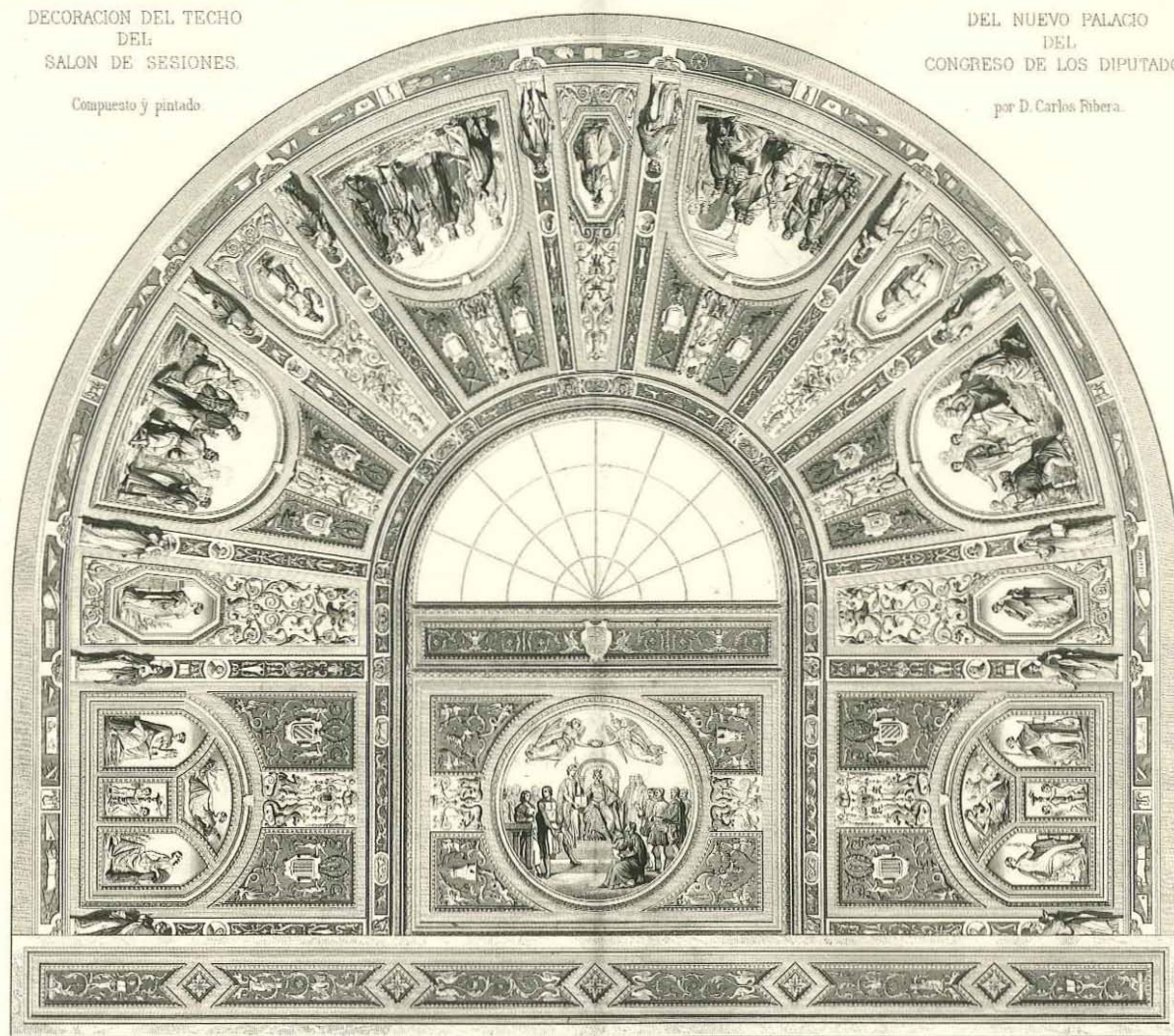


DECORACION DEL TECHO  
DEL  
SALON DE SESIONES.

Compuesto y pintado

DEL NUEVO PALACIO  
DEL  
CONGRESO DE LOS DIPUTADOS.

por D. Carlos Ribera.



Carlos RIBERA: Decoración del techo del Salón de Sesiones  
(en *Memoria...*, 1856) [ACD].

tar el antedespacho y en agosto iniciaba el despacho, con los fingidos relieves de las virtudes cardinales, dando por terminada toda su obra en enero de 1850.

Unos meses después, en abril de 1850, Carlos Luis de Ribera comenzaba a encajar el dibujo de la pintura del Salón de Sesiones. La presencia de este notable pintor de historia en el Congreso se debe de nuevo al interés de Narciso Pascual y Colomer, de manera que la Comisión de obras, el 22 de septiembre de 1849, “aceptando la propuesta del Sr. Arquitecto eligió para pintar el techo y escocia del salón de sesiones al profesor Carlos Luis Ribera, y habiéndoselo manifestado así al interesado, le previno se dedicase a trabajar el boceto con el pensamiento que adoptase, el cual presentase a la Comisión para resolver en su vista lo conveniente”.



El 17 de noviembre de 1849 presentaba Ribera a la Comisión el boceto y una extensa y notabilísima memoria sobre su proyecto pictórico, dedicando a su debate la sesión entera del 19 de enero en presencia del propio pintor. La conclusión final fue que tanto “por lo delicado del asunto como por su importancia merecía dar conocimiento y obtener la aprobación del Gobierno”, dando traslado a las Academias de la Historia y de Bellas Artes copia de dicha memoria para que diese su opinión. Estas diligencias se llevaron con cierta rapidez y el 29 de marzo el Gobierno comunicaba a la Comisión las rectificaciones que debían hacerse sobre los grandes *cuadros* del techo del salón de sesiones.<sup>29</sup>

Al año siguiente, en 1850, se inauguraba el edificio pero todavía faltaban por rematar o definir algunas partes del mismo. En lo que se refiere a la obra artística, Ribera no había terminado sus pinturas, mientras que Ponzano tampoco había finalizado los relieves del frontón de la fachada ni se habían fundido en bronce los leones, figurando en su lugar sendos vaciados de yeso. Más importante si cabe, y son éstas las últimas operaciones de Colomer en el Congreso, era terminar algunos ámbitos menos oficiales, como la biblioteca o el archivo, que, nuevamente, dieron lugar a cambios sobre el proyecto inicial augurando un largo período de obras en el que a Colomer sucedieron otros arquitectos, entre los que cabe destacar el nombre de Arturo Mérida y Alinari, pero que ya se sale del límite de estas páginas. En efecto, en la fachada del cuerpo posterior del Congreso que sobresale escalonadamente a la antigua calle del Sordo había previsto Colomer una gran sala dedicada al archivo entre los dos juegos de escaleras para subir a las tribunas comunicadas con sendas puertas de acceso desde la calle. Pero este asunto se fue dilatando hasta que desde la Comisión de Gobierno interior, su secretario, Francisco Argüelles, que también lo fue de la Comisión de obras, presentó en la sesión del 22 de marzo de 1853 el siguiente informe: “Por la premura con que se ha trasladado el Congreso al nuevo Palacio que hoy ocupa, no ha podido construirse hasta ahora la estantería de uno de los salones del archivo; su construcción es de la mayor necesidad, tanto por el mal efecto que produce dicho salón, que está sin concluir, como porque no habiendo armarios suficientes en donde depositar los libros y papeles del archivo, no es posible colocar éstos definitivamente en su correspondiente lugar, y su buena conservación se resiente de esta amovilidad. Por la misma razón una gran parte de dichos papeles se hallan hacinados en una habitación del piso principal independiente del archivo, y cuando son precisos no es posible facilitarlos con aquella brevedad que reclama el buen servicio del Congreso [...]”.<sup>30</sup>

Colomer había preparado en 1851 un proyecto de “estantería en hierro” que debía ser, según la Comisión de gobierno, sólida, sencilla y elegante, pero la disolución de

<sup>29</sup> Este replanteamiento histórico por parte de la Academia de la Historia y del Gobierno es del mayor interés y su análisis pormenorizado daría lugar a un mejor conocimiento de las relaciones entre la pintura, la historia y la política en nuestro siglo XIX sobre el que ya adelanté algunos aspectos en el trabajo citado en la nota 1.

<sup>30</sup> ACD, leg. 35/1.



la Cámara había dejado aquel punto en suspenso. Advirtamos que esta estantería hay que entenderla como una importante obra de dos pisos de estanterías con sus escaleras y galería, que llegó a presupuestar la casa Safont, propietaria de la fábrica de fundición y construcción de máquinas de Monteleón.<sup>31</sup> Sin embargo, nada se hizo por el momento y en distintas estancias del nuevo palacio se fueron amontonando los papeles de su archivo, así como otras “muchas obras que varios particulares y corporaciones dedican al Congreso, los documentos parlamentarios que envían las Cámaras de Europa y América, los Diarios de Sesiones del Congreso y los periódicos [...]”. Hasta que finalmente se hizo una sencilla estantería de pino, pues el hierro, además de ser costoso, no salvaría los libros ni los papeles en caso de incendio, según recogen las actas. La obra la hizo el maestro carpintero ensamblador de maderas finas del Congreso y, dado el buen resultado obtenido, se acordó que se hiciese otra segunda estantería, pero esta vez utilizando la caoba útil que quedó sobrante de la utilizada en puertas y ventanas del Congreso, que se encontraba almacenada en sus sótanos, con la indicación expresa de que “los balaustres de la barandilla del 2º cuerpo sean de bronce dorado como los del salón de sesiones”, tal y como haría Manuel Sánchez Blanco, de acuerdo con los dibujos que éste presentó en competencia con Martín Kexel, quien tantas obras de ebanistería había hecho para el Congreso como las mesas de la presidencia y de los secretarios, divanes de la sala de conferencias y del vestíbulo de la entrada principal, entre otras.<sup>32</sup>

La obra quedó definitivamente terminada en enero de 1855 pudiendo señalar esta fecha como la de la desvinculación de Colomer con el edificio más importante de su carrera profesional.

<sup>31</sup> La firma de Jaime Safont y Cía. hizo varias obras para el Congreso, destacando los grandes candelabros del pórtico de la fachada principal.

<sup>32</sup> A Martín Kexel, que era ebanista, tapicero y adornista, se debía en realidad todo el mobiliario del salón de sesiones, así como de los despachos y sala de conferencias.